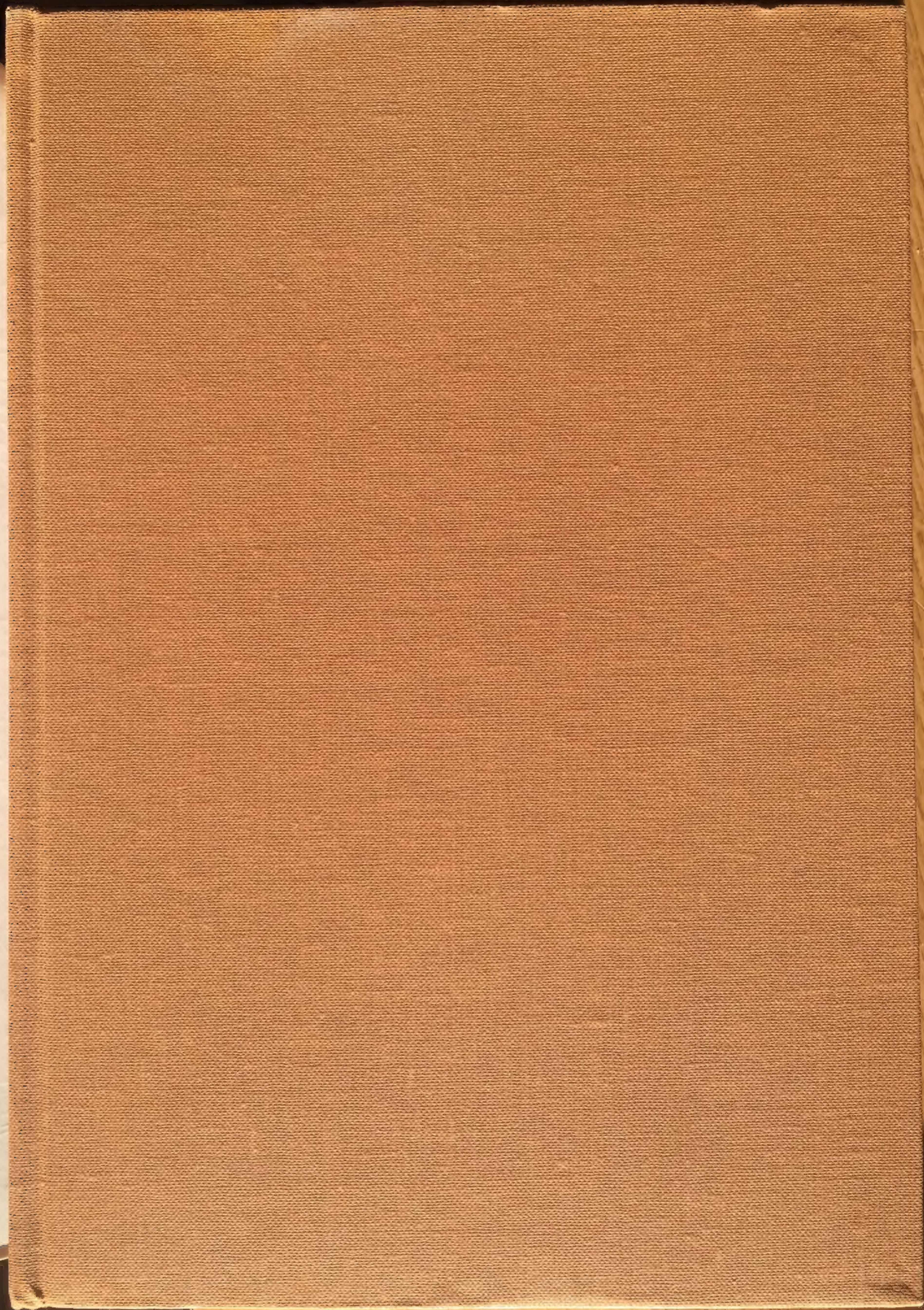


# КЕС СТИЛИ МЕБЕЛИ

AKADÉMIAI KIADÓ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
АКАДЕМИИ НАУК  
ВЕНГРИИ,  
БУДАПЕШТ









Д. КЕС

## СТИЛИ МЕБЕЛИ

Автор книги — известный венгерский проектировщик мебели, знаток мебельного искусства Дюла Кес — скончался еще до выхода книги в свет.

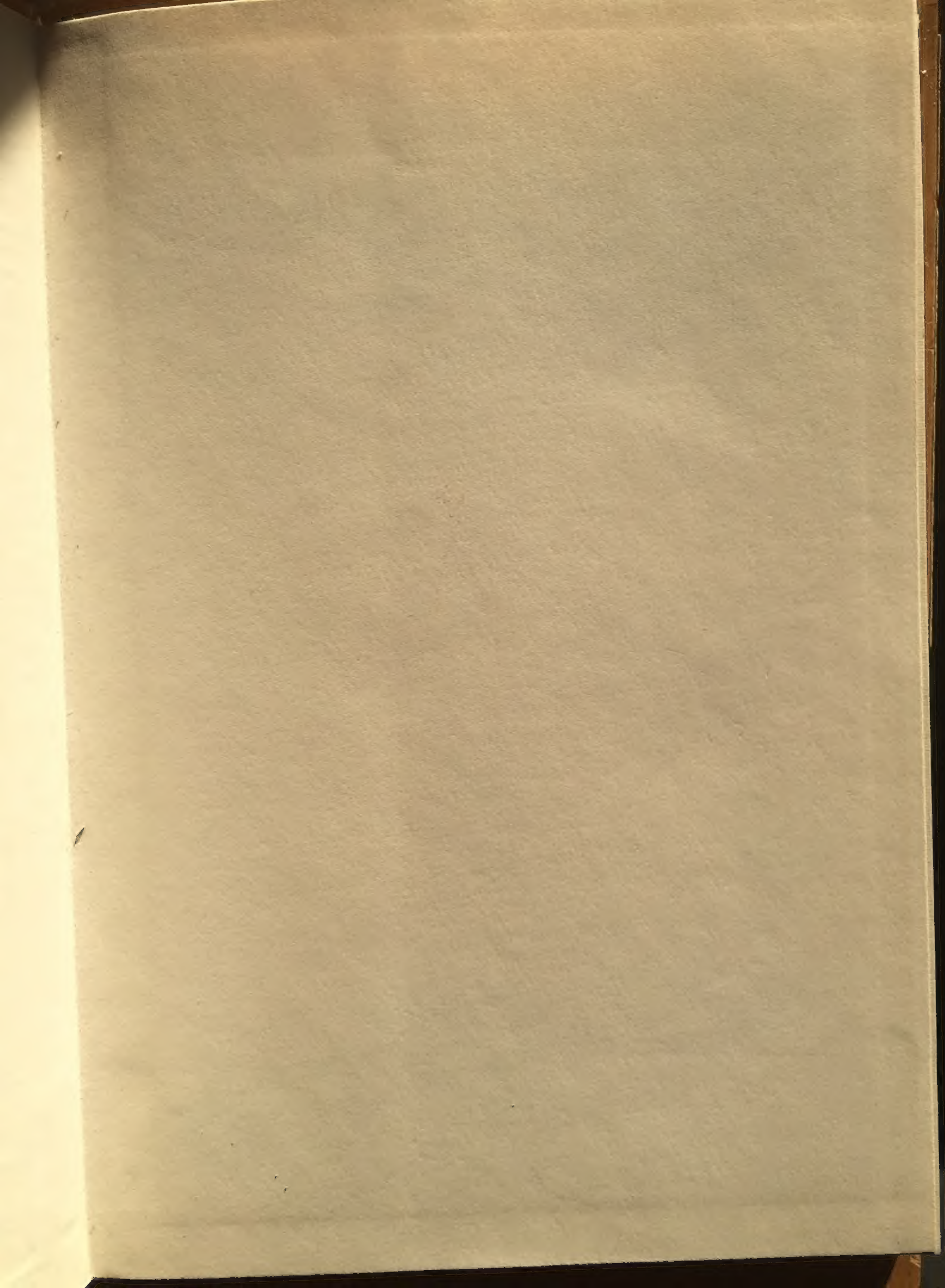
Во введении автор делает необходимые оговорки относительно как метода изложения и построения материала, так и его объема, а также характера иллюстраций. Предлагаемая книга — популярный очерк истории стилей мебели, написанный с учетом распространенной в Венгрии терминологии, традиций. Работа Д. Кеса привлекла внимание специалистов не только в Венгрии, но и за рубежом. Она дважды переиздавалась на немецком языке, а сейчас предлагается вниманию советского читателя.



AKADÉMIAI KIADÓ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК ВЕНГРИИ  
БУДАПЕШТ











Д. КЕС

## СТИЛИ МЕБЕЛИ







Д. КЕС

# СТИЛИ МЕБЕЛИ



AKADÉMIAI KIADÓ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК ВЕНГРИИ  
БУДАПЕШТ, 1979



Данные оригинала:

Kaesz Gyula

Ismerjük meg a bútorstílusokat

Gondolat Kiadó, Budapest

Перевели:

М. Алекса, Г. Каргинов, Т. Кириллова,  
С. Лукавченко, Л. Шадрина

ISBN 963 05 1736 1

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1979

Отпечатано в Венгрии



## СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5	Барокко	108
Первобытная эпоха	11	Стиль регентства	126
Египет	21	Рококо	130
Месопотамия	27	Классицизм	143
Индия	32	Стиль Директории	158
Китай	36	Ампир	162
Япония	40	Американский колониальный стиль	173
Древняя Греция	44	Бидермейер	178
Этрурия	49	Эклектика и историзм	187
Древний Рим	53	Псевдостили («Новые» стили)	192
Византия	59	Модерн	201
Ислам	63	Мебель XX века	207
Романский стиль	66	Процесс 3000-летнего развития мебели	
Готический стиль	72	для сидения	231
Ренессанс	86	Словарь терминов	237



В нашу эпоху проблемы формирования материальной среды, окружающей человека, привлекают к себе внимание все более широких слоев населения. Едва ли найдется человек, которого не интересовали бы, скажем, вопросы, связанные с жильем, мебелью, красивыми и практичными предметами быта. Новому поколению людей более по душе мебель новых, современных форм, однако и старая не утратила своей притягательной силы. Посетители обычно с нескрываемым интересом и удовольствием рассматривают образцы старинной мебели в музеях и антикварных магазинах; для представителей молодого поколения это малоизвестные, а то и совершенно неизвестные, диковинные формы, об истории, обстоятельствах происхождения которых они подчас не имеют никакого представления. Сегодня уже не только специалисты, но и люди самых различных профессий, интересующиеся вопросами материальной и художественной культуры, не могут обойтись без познаний — хотя бы самых общих — в области истории стилей мебели, без знакомства со стиливыми формами минувших эпох. Главная цель данной книги и заключается в том, чтобы познакомить читателя, интересующегося мебелью, с важнейшими фактами и датами, основными этапами эволюции мебельных форм, от древнейших времен до современности.

*История мебели* является одним из специальных разделов всеобщей истории искусства и культуры. Она призвана освещать ту часть творческого труда людей, которая направлена на формирование материальной среды, окружающей человека. Мир вещей несет в себе много ценной информации об эпохе их создания, о производственных и общественных отношениях, определяющих характер всего жизненного уклада людей, создающих эти вещи и пользующихся ими.

Обширный материал мы систематизируем *по историческим эпохам*. Анализ стилей требует диалектического подхода, то есть исследования их в живом процессе развития, от момента возникновения до расцвета и упадка. Речь идет не о раз и навсегда данных, неизменных формах; зарождение и утверж-



дение каждого очередного стилевого направления протекает в условиях длительной борьбы с предшествующим стилем (или стилями). В этом смысле история мебельных форм отнюдь не принадлежит к числу явлений, мирно развивающихся в некоей обособленной области

Развитие мебельных форм определяется потребностями и вкусами людей той или иной исторической эпохи. В свою очередь, стилевые формы могут многое поведать об уровне культуры, идеологии и жизненном укладе общества данной эпохи, об уровне развитости художественных ремесел, связанных с производством мебели. История мебели одной своей стороной тесно связана с историей промышленности, однако основательное ознакомление с ней в подобном аспекте не входит в задачи этой книги.

Отсюда следует, что для успешного изучения стилей мебели необходимы определенные знания по общей истории. К сожалению, объем книги не позволяет нам уделить должное внимание общеисторическому фону развития мебельных стилей, в книге приводятся лишь самые краткие сведения об отдельных исторических эпохах.

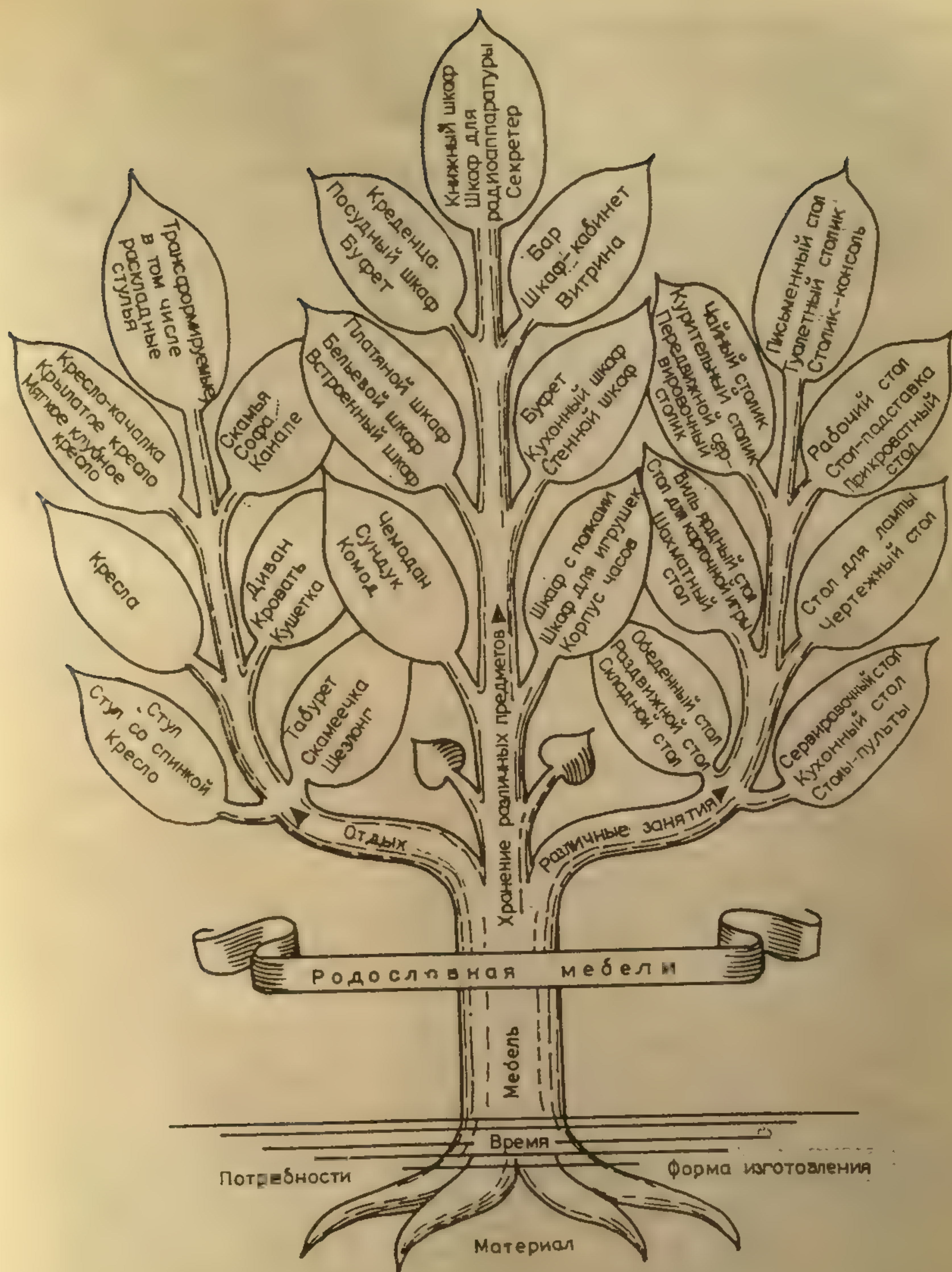
Мебельные формы всегда были органически связаны с архитектурой определенных исторических периодов, элементы которой находили отражение в мебели. Для того, чтобы разбираться в стилях мебели, нужны не только познания по общей истории и истории культуры, но и хотя бы общее представление об архитектурных стилях. Однако архитектура во все времена была тесно связана с изобразительным искусством (живопись, скульптура). Что же касается мебели, то формы ее в отдельные эпохи находились под таким сильным влиянием архитектурных форм, что мебель даже называют «малой архитектурой». Основные закономерности формообразования в мебели и архитектуре во многом идентичны, разница заключается только в масштабе.

Наш краткий обзор истории мебельных стилей служит лишь целям общей ориентации в них. С целью облегчения ее мы даем краткий обзор всех стилевых оттенков и разновидностей, которые получили в истории мебели отдельное название. По практическим соображениям мы должны были бы уделить больше внимания тем историческим периодам и странам, которые близки нам как во времени, так и в географическом отношении и мебель которых служит наиболее поучительным примером для современности. Следуя этому принципу, мы должны были бы начать изложение со средневековых стилей мебели. Но чтобы получить полное представление о процессе развития мебельных стилей, мы должны хотя бы вкратце рассказать о мебели первобытной эпохи, античного периода, о мебельном искусстве народов Азии. При этом менее значительные стилевые течения затрагиваются нами лишь постольку, поскольку они служили целям развития европейской культуры.

Развитие стилей мебели прослеживается от самых примитивных до самых современных форм ее, при этом мы постоянно обращаем внимание читателей на то, как и почему отдельные виды мебели — все более становясь неотъемлемыми аксессуарами человеческого быта — в течение веков меняли свою форму.

Важной целью является и установление той тесной взаимосвязи, которая существовала между образом жизни людей и формами мебели. Важно и интересно проследить, как формы той мебели минувших эпох, которую мы видим теперь обычно лишь в залах музеев и которая помогает нам узнать о жизни целых поколений, удовлетворяли повседневным запросам людей, — и какое влияние эти старые формы оказывали и оказывают на нашу культуру жилища. Иными словами: очень важно увидеть и оценить истинную важность здоровых традиций и с их помощью прийти к тому единственно правильному выводу, что современный стиль, опирающийся на лучшие традиции наследия







прошлого, может сложиться только в результате правильной оценки экономической, социальной и культурной жизни.

Особенно интересно с этой точки зрения исследование истории мебели, ибо она является результатом человеческой деятельности разных исторических эпох и может многое рассказать о каждом периоде истории развития культуры. Мебель служит для удовлетворения потребностей людей, и эти потребности, в свою очередь, приводят к изменениям ее формы. Форма мебели указывает на непосредственное ее назначение; материал и украшения — для какого общественного класса она была изготовлена; по некоторым структурным особенностям можно делать выводы о времени и месте изготовления мебели.

Мебель дает нам представление и о вкусах бывшего ее владельца. В мебельных формах выражаются склонности людей, их настроение, мысли и требования, особенности различных эпох, морали и обычаев. И если мы под стилем понимаем определенные особенности формовыражения отдельных лиц, эпох или народов, то изделие мебели через свою принадлежность к одной из таких эпох воплощает определенный стиль.

Знакомясь с изделием мебели определенных исторических периодов, мы получаем представление об их развитии.

Изучение истории развития стилей мебели ни в коем случае не должно служить стимулом к дешевой имитации этих стилей, к пустому подражанию.

Следует сразу же заметить, что современные изделия, называемые «стильной мебелью», не имеют ничего общего с подлинными историческими стилевыми формами. Это произвольные комбинации отдельных, хорошо скопированных элементов, мебель, которая никогда не относилась ни к какому стилю.

Что же понимают под стильной мебелью?

По официальным данным Академии наук ГДР, стильной мебелью считается только оригинальная мебель, созданная до 1850 года, или ее подлинные копии, выполненные позднее. Современная псевдостильная мебель — компиляция, не имеющая никакой ценности. Пусть такое недвусмысленное определение отпугивает от пустого подражания непонятым стилям, от желания создавать поддельную стильную мебель, которая абсолютно несовременна и своим убожеством выделяется среди современных предметов мебели.

Старинную мебель мы любим и ценим, так как она красива и является ценным документом своего времени. Плохо изготовленная современная «стильная» мебель демонстрирует не что иное, как духовное убожество тех, кто в наши дни грубой рукой творит мешанину из чуждых, непонятных ему стилевых элементов. Каждый период вырабатывает свой собственный способ выражения, собственный своеобразный стиль. Но кое-кому хотелось бы одеть современную мебель в пестрое чужое одеяние, так как такая мебель им «больше нравится». Эпоха барокко оставила нам роскошные экипажи для торжественных выездов, однако придет ли кому-либо на ум построить автомобиль в стиле барокко только потому, что это кому-то «больше нравится»? Каждый современный человек воспринял бы автомобиль в стиле барокко как нечто немыслимое. Современный мужчина, пользующийся телефоном, вряд ли наденет пышный парик с косичкой или сядет смотреть телевизионную передачу в коротких панталонах с лентами! Так будем же людьми своей эпохи и научимся говорить на языке своего времени или хотя бы понимать этот язык! Не нужно имитировать мебель минувших эпох, ибо это не свидетельство хорошего вкуса, а просто снобизм.

Современные мастера часто имитируют старые формы мебели только потому, что заказчику нравится тот или иной стиль. Ему рисуют изделия такого «стиля», столяр видит на чертеже странные неизвестные линии, видит, быть



может, в первый раз. Промышленное производство, имевшее место в недавнем прошлом, способствовало такой постановке дела, когда с изготовителями мебели совсем не считались. Ремесленник, добросовестно выполнявший всю работу, не знал одного: что и для каких целей он делает.

Многим нравятся стилевые формы, но, несмотря на это, они не очень тщательно присматриваются к старинной мебели и не замечают тех или иных признаков исторических перемен, которые нашли в ней отражение.

Стиль создается совокупностью признаков, типичных для искусства определенного времени. Стиль — это своеобразный способ выражения, который проявляется и повторяется во всем, что создают человеческие руки в определенный исторический период.

Происхождение и развитие различных стилевых форм зависит от самых различных факторов: это не только идеологические, эстетические взгляды, но и материалы и техника изготовления мебели, характерные для эпохи, уровень развития производства, бытовые запросы, сложившиеся формы. Стиль, который создается в определенное время и в определенной стране, находит свое выражение в каждом произведении искусства, даже в скромных формах повседневных предметов быта. Идеи, лежащие в основе какого-либо крупного произведения, ощутимы и в скромных формах бытовых вещей.

Стиль нашей эпохи находится в стадии становления. Изделия мебели еще очень разные, но все же можно увидеть и определенные общие черты: чистота, упрощенность форм в результате технического развития.

Многие виды современной промышленной продукции уже обладают признаками «нового стиля». Прежде всего, средства сообщения, красивые изделия в мире техники и т. д., однако и в такой немного консервативной области, как мебель, намечаются новые направления. Современные технические формы доказали, что развитию не могут помешать ни индивидуальные склонности, ни направления моды и что каждая эпоха рано или поздно создает свой мир форм, служащий для выражения ее идей.

Трудность при изучении старых стилей мебели заключается в том, что с древних времен и средневековья почти не сохранилось оригинальной мебели. В более поздние времена в результате бурных исторических событий, пожаров вместе с домами погибло и много мебели. То, что мы видим в музеях, — лишь скромная частица богатого мебельного искусства прошлого. Коллекции состоят из мебели, которая сохранилась случайно, благодаря счастливым обстоятельствам. Эта мебель преимущественно принадлежала высокопоставленным, богатым людям, она репрезентативна, богато украшена.

Из предметов, созданных рукой человека, мебель является одной из самых недолговечных, так как материалом, использующимся для ее изготовления еще с первобытных времен, обычно служит древесина, которая легко подвергается самым различным воздействиям (огня, сырости и др.). Мебель страдала часто и при самых разных столкновениях людей, как от настоящего огня, так и от бурных взрывов страстей: ее жгли, ломали, выбрасывали из окон, использовали для баррикад. Мебель относится к предметам потребления. Это означает, что она со временем изнашивается, приобретает невзрачный вид, и ее приходится заменять новой.

Мебель очень редко находят и во время раскопок. Если старая мебель становилась ненужной, ее ставили в чулан или сжигали. Многие красивые вещи, когда-то украшавшие дворцы или монастыри, уже вышедшие из моды и изношенные, попадали в крестьянские дома. Замечательные свадебные сундуки, в которых хранилось приданое невесты, прежде чем занять почетное место в музее, стояли в конюшне и служили для хранения овса. Мебель, которая принадлежала когда-то людям низших слоев общества и которой



постоянно пользовались, едва могла пережить свое время и поэтому редко встречается в музеях.

Из мебели простонародья почти ничего не осталось. Поэтому как коллекции музеев, так и известные нам предметы старинной мебели отражают обстановку старых квартир в какой-то степени искаженно. Может показаться, будто эта обстановка состояла преимущественно из дорогих, репрезентативных изделий мебели. В действительности же большая часть домашней обстановки в любую эпоху состояла из простых предметов обихода (то, что дошло до нас в небольшом количестве, также подтверждает это). Неверно было бы считать, что раньше существовала только помпезная, богато украшенная мебель и что слово «старый» идентично слову «великолепный». Существовало очень много простых, хорошо выполненных, скромно украшенных или совсем не украшавшихся изделий мебели. Именно эта мебель большей частью погибла или осталась незамеченной, так как музеи последующих эпох ценили только «роскошные» вещи.

Народное искусство сохраняло некоторые простые мебельные формы в течение многих веков. В наше время среди предметов крестьянского быта можно найти древнейшие формы мебели, например, лари для хранения зерна, крестьянские стулья, скамьи и кровати простых конструкций.

Автор ставил перед собой цель изложить материал по истории развития мебельных стилей во всей его полноте, хотя бы в краткой форме. В венгерской литературе по истории мебели есть только два старых пособия, которые претендуют на полноту изложения. Лучшие специальные работы обычно ограничиваются определенными периодами. Для понимания же хода развития необходимо ознакомиться с основными моментами этого исторического процесса во всей его полноте.

Мебель относится к движимому, мобильному имуществу человека (отсюда и само название ее на многих языках), но чаще всего она связана с внутренним помещением, является частью интерьера, своеобразие которого подчеркивает. Полная, единая картина создается благодаря сочетанию с другими предметами обстановки, внутреннего убранства. Однако обширность тематики этой книги вынуждает нас рассматривать мебель в отрыве от ее окружения. Мы не имеем возможности описывать интерьеры, но там, где необходимо для лучшего понимания особенностей стиля, мы подчеркиваем значение отдельных его элементов, как-то: орнаменты, иные предметы обстановки, обивочные и прочие материалы (например, текстиль, порода древесины и т. д.).

Стремлением дать лишь самое общее представление о богатейшем материале обоснована также форма и размеры иллюстраций, которые имеют схематичный характер, предназначены лишь для самого общего ознакомления со стилями и никак не пригодны для углубленного изучения всего богатства стилевых элементов.

Как уже было сказано, существует тесная связь между архитектурными и мебельными формами отдельных эпох. И хотя без общего представления об архитектурных стилях весьма трудно должным образом оценить и понять язык мебельных форм, мы не имеем возможности остановиться на истории архитектуры и обращаемся к ней лишь в самых необходимых случаях.

Мы попытались обработать сложный и трудный материал так, чтобы книгу могли читать и понять люди без специальных знаний по истории искусства. Книга предназначена для самых широких кругов читателей, ибо именно они с правом ожидают объяснений художественных явлений прошлого и настоящего.

При изложении мы исходили из приведенных выше соображений и брали за основу материал, известный в европейской истории стилей мебели.





Подобно тому, как у первобытных животных развивалась способность приспособляться к окружающей среде, быть готовыми к обороне и нападению, устраиваясь в гнездах и пещерах, имея панцирь, зубы и когти, так и первобытные люди учились делать утварь, оружие, кров и одежду, расширяя сферу своей деятельности для того, чтобы жить, выстоять и наслаждаться тем, что ими создано.

Вначале кроватью, стулом, столом и шкафом человеку служила голая земля. Только достигнув определенной стадии развития, когда природа перестала казаться ему такой суровой и он получил возможность обращать свои способности и силы не только на борьбу за существование, человек начал изготавливать предметы обихода, имеющие определенную форму и назначение. Способность мыслить и труд вывели человека из состояния животного прозябания. Когда первобытный человек распрямился, он стал беспомощнее, но созданные им примитивные предметы обихода компенсировали этот недостаток. По мере развития способности изготавливать утварь стало развиваться и искусство оформлять эти предметы.

В эпоху палеолита человек мог создавать только примитивные орудия труда; художественная деятельность возникла в тот период, когда первобытные племена, спасаясь от холода, переселились в пещеры. Об образе их жизни можно судить по найденным предметам из камня и кости. «Первобытный человек был полностью в плену трудной борьбы с природой» (Ленин). Основным средством защиты ему служило укрытие (шалаш, логово), немногим отличающееся от логова зверей.

Пещера — уже первая примитивная форма жилища, в котором тысячелетиями жили пещерные люди, троглодиты. В то время человек пользовался примитивным оружием и орудиями труда, не испытывал потребности в мебели. Он еще не мог оторваться от земли, на которой сидел и спал. В странах Ближнего и Среднего Востока до настоящего времени сохранился обычай отдыхать таким образом.



Изделий из древесины, относящихся к этому раннему периоду, не обнаружено, зато на стенах пещер найдены изображения зверей, рисунки, воспроизводящие образ жизни первобытных людей, занимавшихся в основном охотой.

Возможно, что создание жилища как такового стало необходимым не только из-за неудобства пещер и зависимости от них, но явилось также и следствием первого выдающегося изобретения — каменного топора. Последующие открытия первобытного человека, а именно: огонь, рычаг, нож и колесо, которые стали основой развития механики, совершаются еще в доисторическое время.

После того, как человек покинул пещеру, он начал создавать для себя жилища, шалаши из древесины и тростника, хижины из подобного материала. Это происходило уже в ранний каменный век, когда варварство и жестокость достигли наивысшего размаха: начало этого периода относится примерно к XV—XIII тысячелетию до н. э., а конец — ко времени зарождения цивилизации; в Египте это примерно V тысячелетие до н. э., в Европе — II тысячелетие до н. э.

Примитивные постройки уже связаны с определенным местом. Дом стоял на твердой почве и в зависимости от ландшафта, места и климата имел различные формы, которые медленно изменялись; это хижины, землянки, юрты и, наконец, деревянная постройка, которая имела уже форму настоящего дома. Хижины собирались из тонких жердей, снаружи покрывались ветками и плетеньем из прутьев, а внутри остои обмазывали глиной или завешивали шкурками животных.

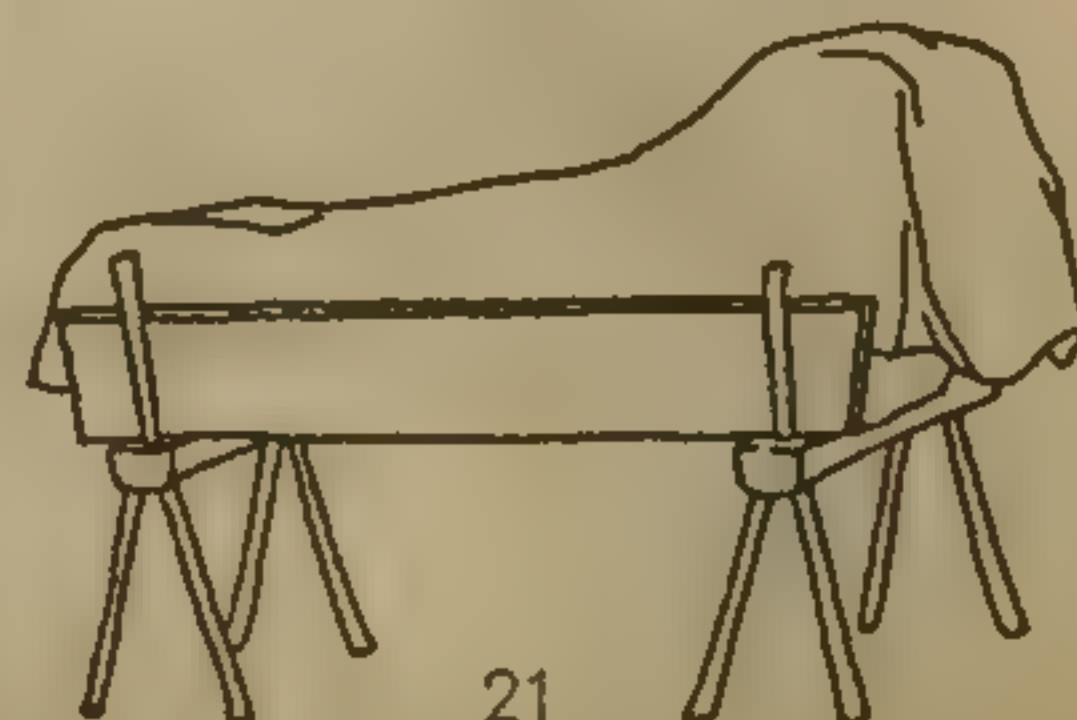
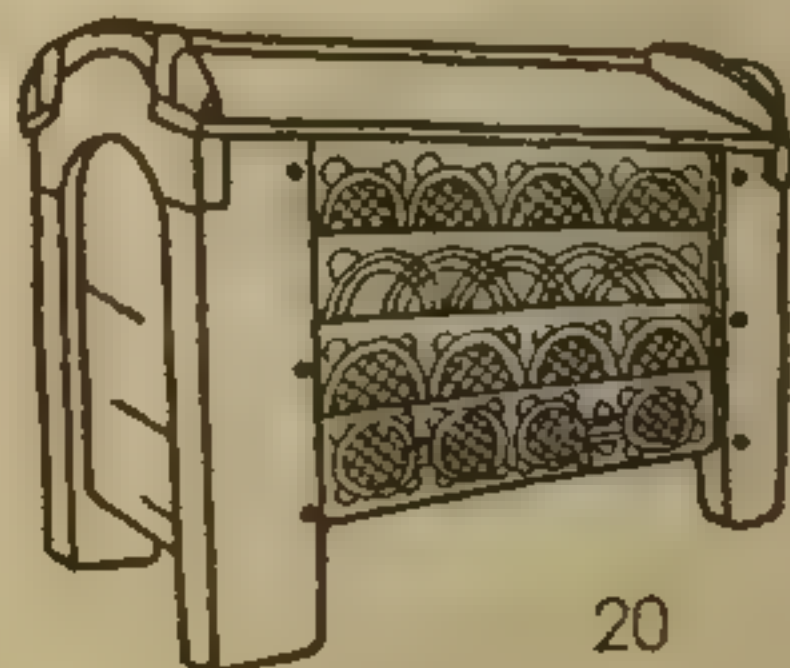
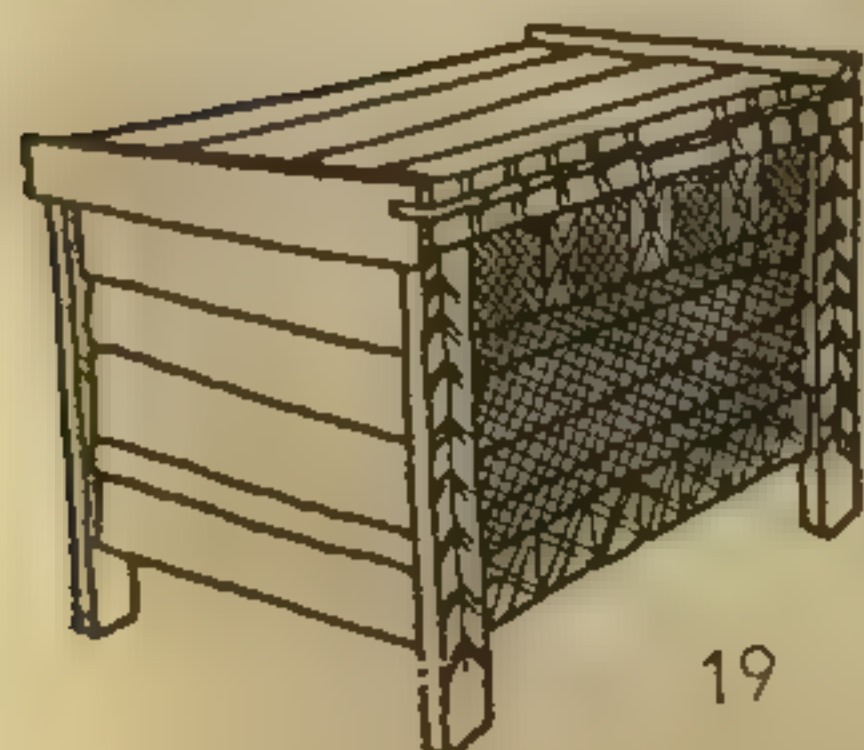
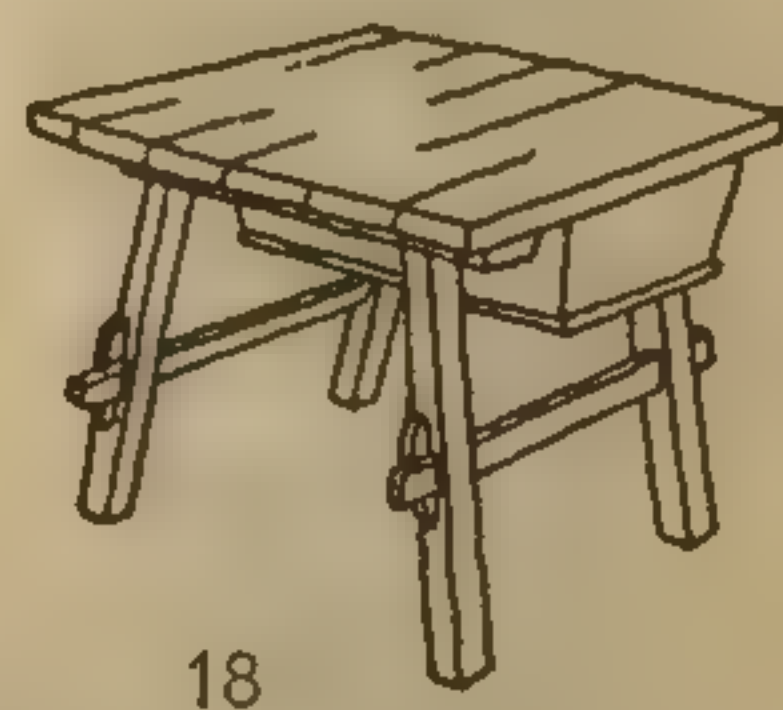
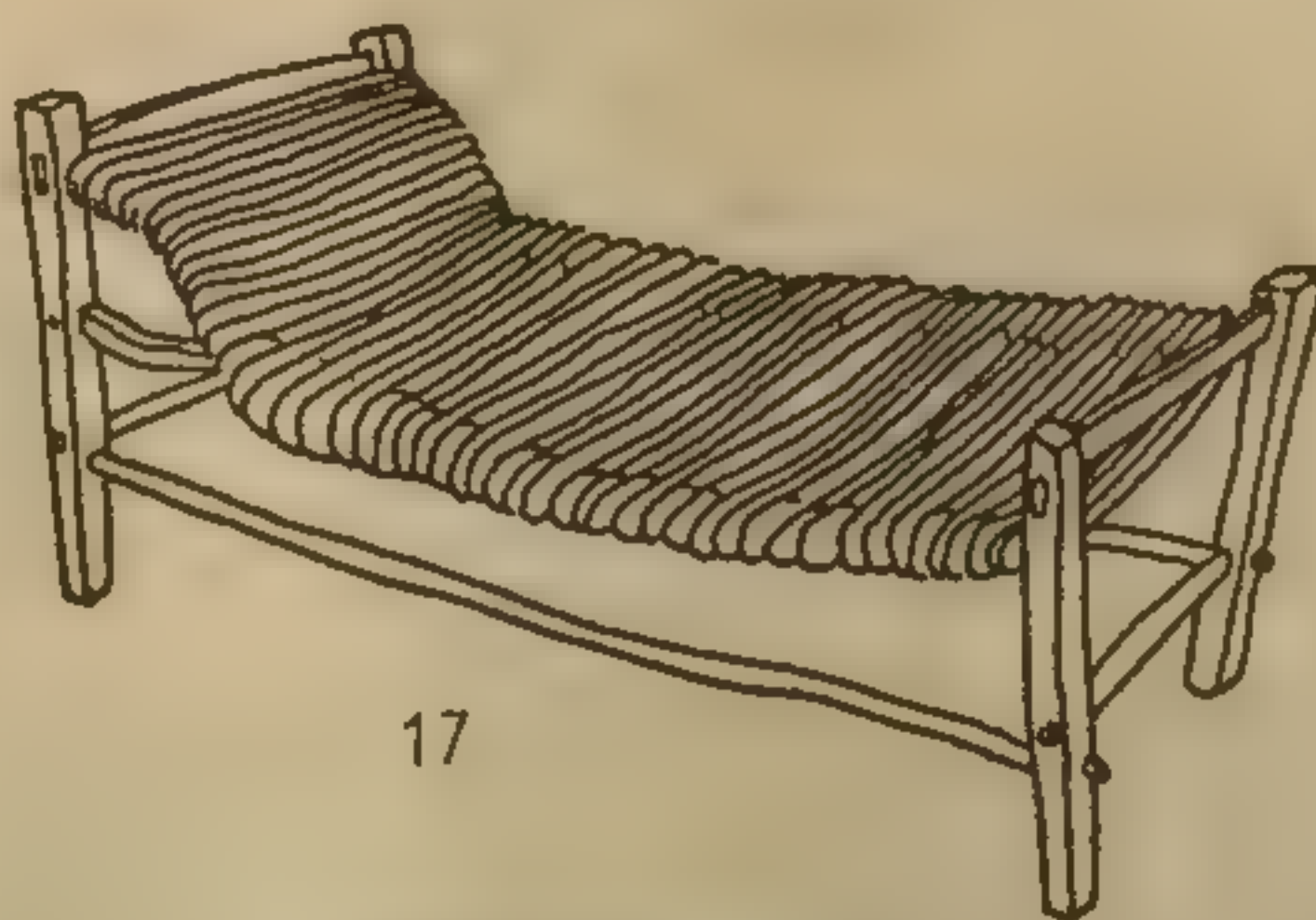
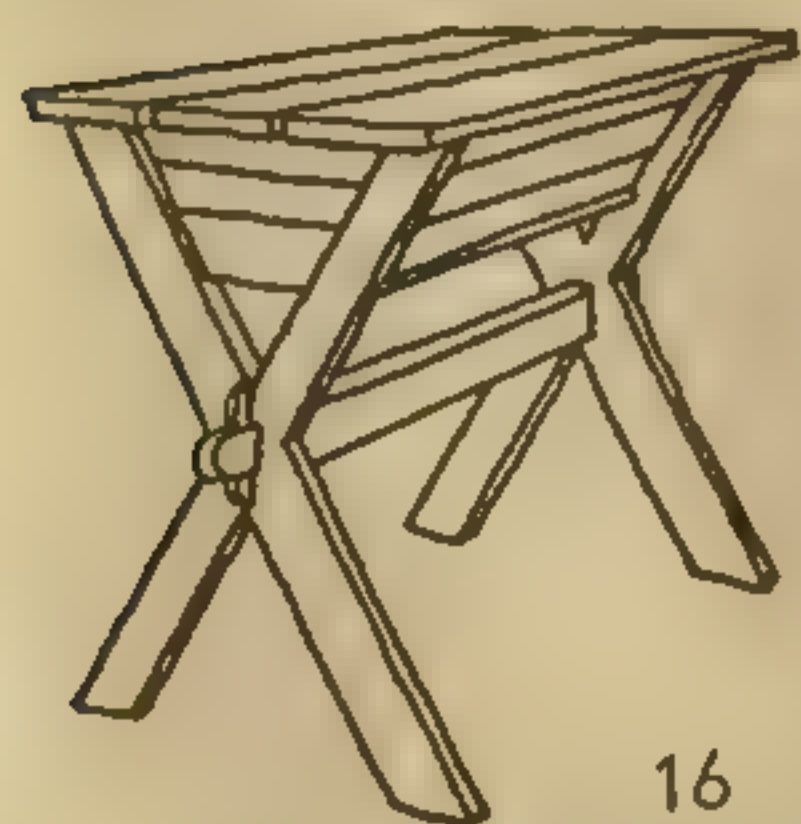
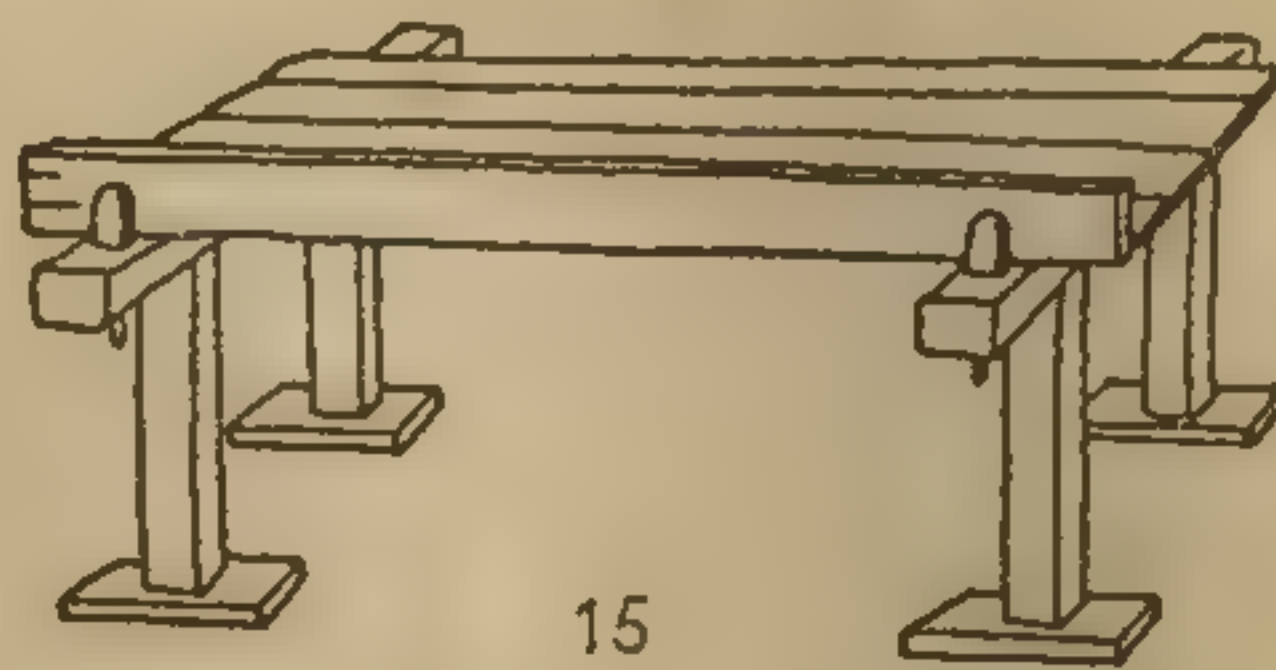
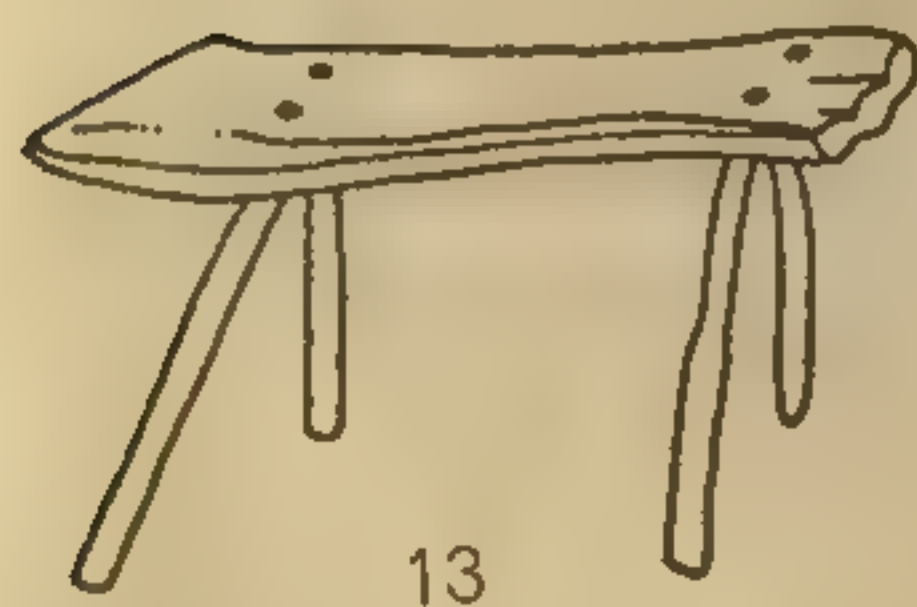
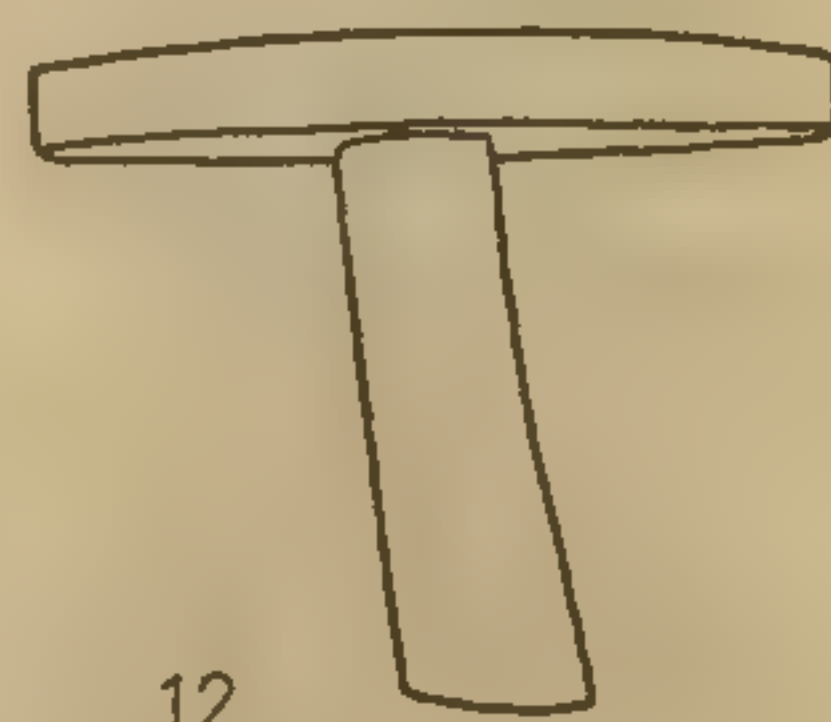
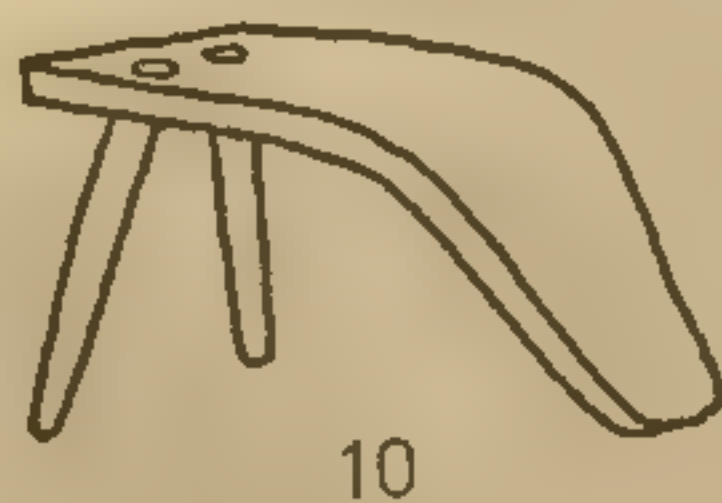
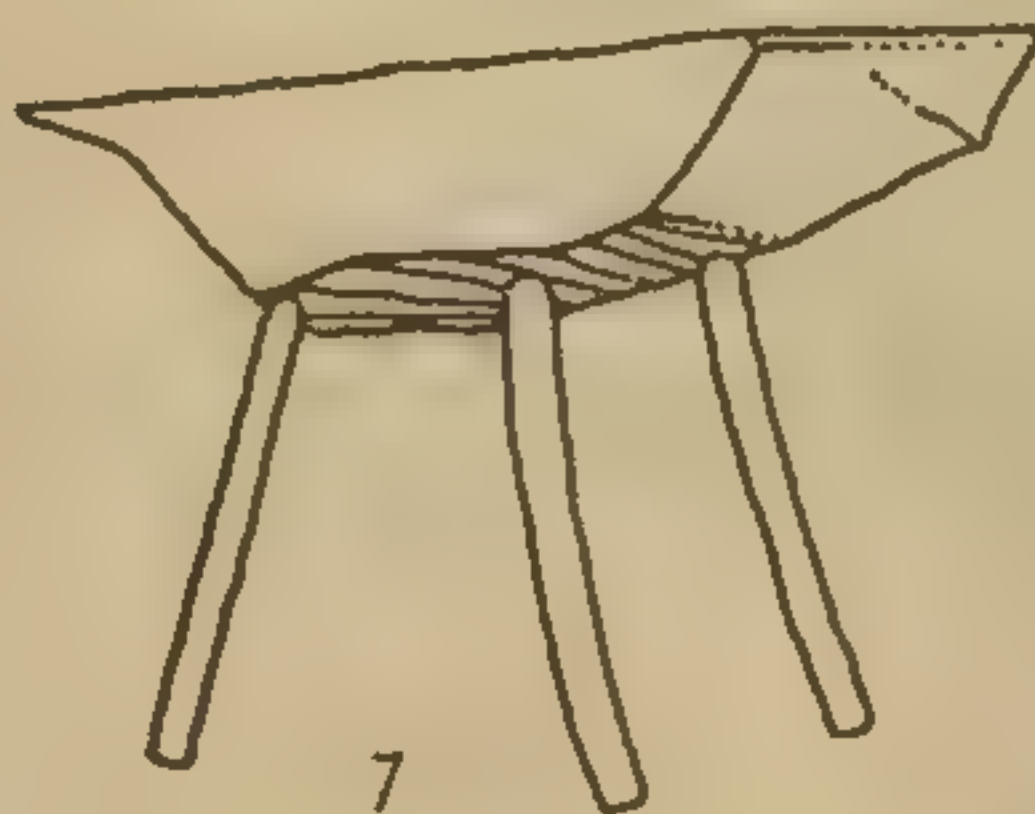
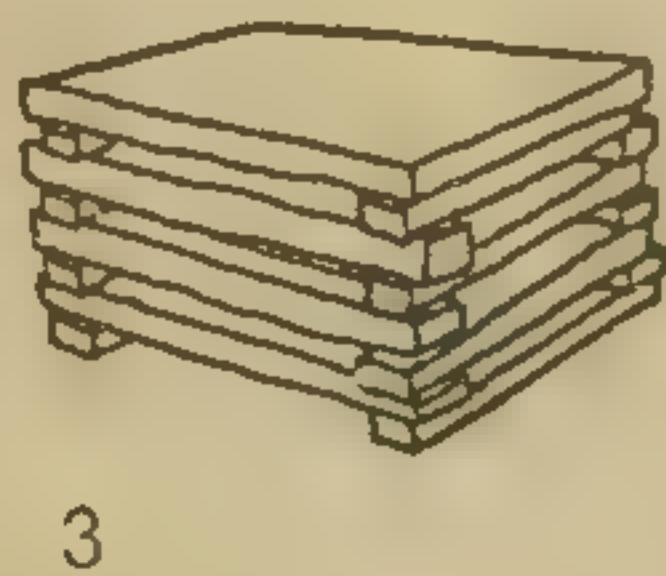
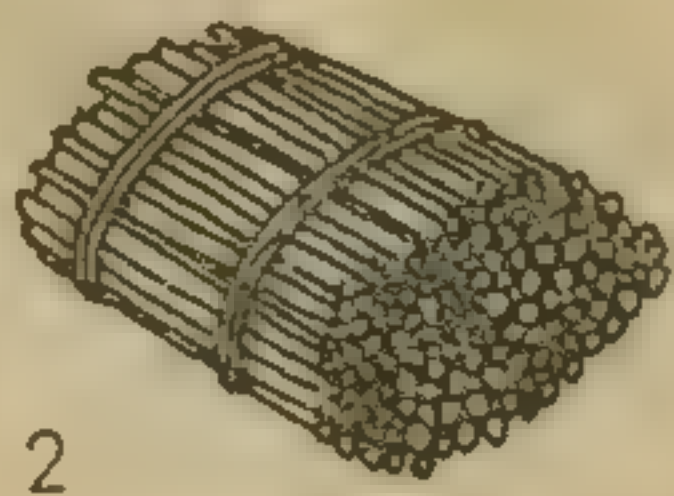
Дошедшие до нас дома-урны из глины или металла, служившие для хранения праха умерших, являются копиями примитивных построек.

В период неолита наряду с животноводством и земледелием развивалось прядильное, ткацкое дело, гончарное ремесло и обработка древесины. Даже самые ранние изделия уже украшаются, появляется орнаментика, которая не прекращает своего существования на протяжении всей истории развития отдельных предметов. Первыми элементами орнаментики были точка, штрих, узор шахматной доски, зигзагообразная и волнистая линии, круги и абстрактные формы, которые получаются при плетении и вязании. Развитие идет от конкретного изображения к абстрактным формам. Отдельные мотивы украшения представляют собой стилизованные изображения или символы предметов действительности: зигзагообразная линия изображает, например, змею, а крест — птицу. Постепенно эти изображения становятся все более абстрактными, сохраняют лишь самые характерные очертания реальных предметов, постепенно превращаясь в символы. Следовательно, элементы действительности стилизуются, образуя символы, и из их творческой абстракции возникает орнаментика. Некоторым художественным элементам форм при-

1—3. Примитивные «переносные» сиденья: 1. Деревянный пень. 2. Вязанка прутьев. 3. Уложенные друг на друга рейки и доски. 4—21. Примитивные по тектонике мебельные формы: 4. Стул для еды с отверстием в середине для котла. 5. Табурет. 6. Табурет с выдолбленным креплением ножек. 9, 10. Примитивные табуреты из целого деревянного чурбана или с использованием естественного изгиба дерева. 11 и 13. Табуреты, служившие и столами. 12. Стол-жёрнов. 14. Стол-стул с расходящимися ножками. 15. Праформа современной кровати (скамья, на которой стелили постель). 16. Стол с х-образными ножками и ящиком. 17. Ложе: примитивный каркас с плетением из соломы или лыка. 18. Праформа столов с большим выдвижным ящиком. 19, 20. Сундуки плотницкой работы, средневековая кровать; примитивный каркас, состоящий из двух козел и нескольких досок



# 1. Древние примитивные мебельные формы, крестьянская мебель





писывалась чудодейственная сила. Часто рождение орнамента было обусловлено не конкретным замыслом, а свойством материала или техникой обработки. Орнаментика, возникшая таким образом, раскрывала структуру предмета (например, рисунок соединения кирпичей); такой *орнамент* называют *структурным*, в противоположность мотивам, которые изображают природные формы. Структурными орнаментами, к примеру, являются отпечатки пальцев на сосудах из глины или переплетения в виде шнура, каната. Граница между повседневным ремеслом и искусством стирается. Художественные явления, прежде всего явления декоративного искусства, не только с точки зрения их общественной функции, но и формального развития тесно связаны с повседневной реальной жизнью, орнаментика всегда зависит от материала, способа изготовления и характера украшаемого предмета. Основой каждого орнамента является *ритм*: повторение одинаковых элементов, новая форма выражения ритмики труда и танца.

В каждом примитивном земледельческом хозяйстве можно было найти предметы, украшенные традиционной орнаментикой. Складывались определенные нормы поведения и жизни, стало необходимым приспосабливаться к традициям общества, придерживаться его морали. Считалось обязательным выполнять любую работу по уже выработанным строгим правилам. Раньше основную часть предметов домашнего обихода изготавливали женщины (пряжу, ткани, керамическую посуду).

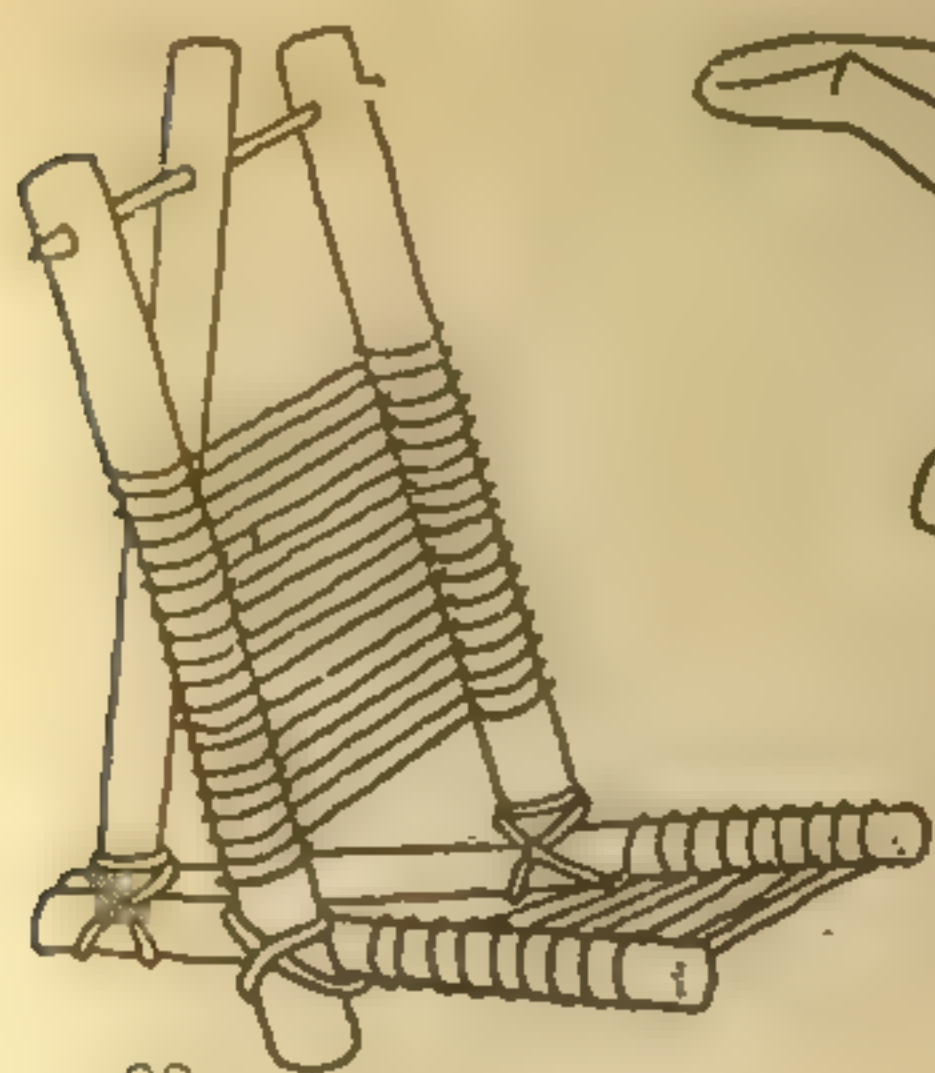
В период неолита каменные предметы совершенствуются и в результате шлифования приобретают более утонченные формы. Усовершенствованные средства производства способствовали развитию жилищного строительства. Появляется деревянная хижина на сваях над водой, которая обеспечивала большую безопасность. (В Новой Гвинее еще и сейчас есть подобные хижины.) На территории нынешней Швейцарии, Баварии, Австрии и в других местах возникали целые поселения на сваях. Первой формой сознательной строительной деятельности является деревянная постройка. Дома, построенные над водой, были к тому же и лучше оборудованы. Увеличилось количество предметов обихода, происходит их постепенная дифференциация: орудия охоты, рыболовства, земледелия; жернова, циновки, предметы домашнего обихода, выдолбленные из стволов деревьев (посуда, корыта, табуреты); глиняные сосуды.

Первобытному человеку для каждого нового шага вперед на нелегком пути создания жилища и усовершенствования средств производства нужны были сотни лет. Долгое время каждая маленькая община самостоятельно, без разделения труда создавала свое жилище, вооружение и необходимые орудия труда. Продвигаться вперед можно было лишь по мере совершенствования орудий труда. Когда человек начал осваивать металлы — на рубеже

22. Примитивное сиденье без ножек, «сконструированное» путем связывания элементов и плетения. 23. Деревянное сиденье, ствол бакайри. Батавы. 24. Примитивное ложе из тонких деревянных реек, привязанных к элементам рамы, с плетеной поверхностью для лежания. 25. Скамья для сидения и лежания. Племя момбутту. 26. Сиденье, позволяющее вытягивать ноги, из разветвленного древесного ствола с подпоркой. 27. Сундучок для съестных припасов, украшенный резьбой по дереву. Северная Америка, племя хайда. 28. Подставка для головы, резьба по дереву. Раму, Новая Гвинея. 29. Каменная скамья из базальтовой лавы. Коста-Рика, Центральная Америка. 30. Мексиканское божество, сидящее на стуле. 31. Каменное сиденье. Кара де Хойя, побережье Эквадора. 32. Древнеамериканский рабочий корабль из анконских захоронений. 33. Кровать. Тауи, Адмиралтей-



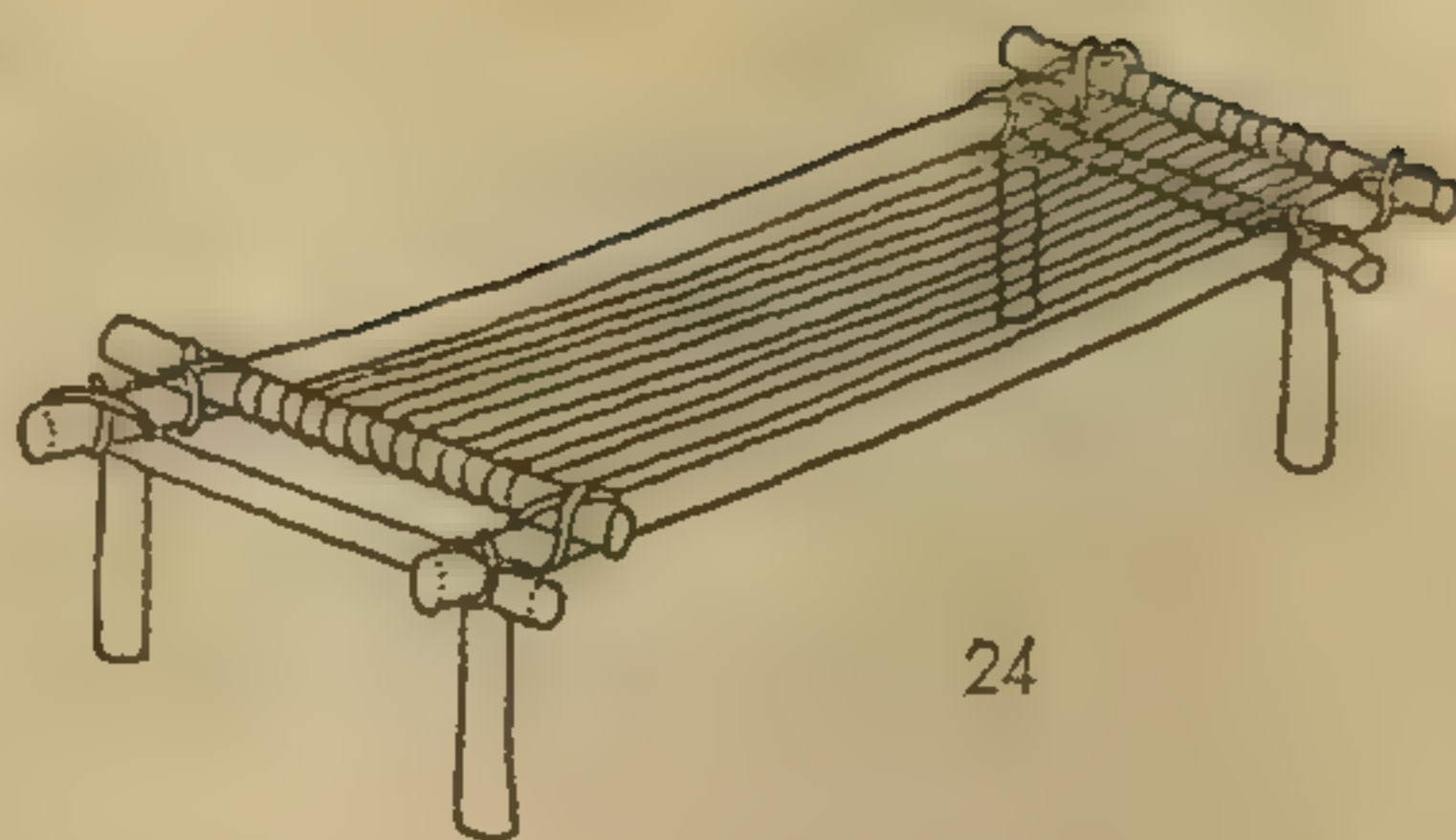
## 2. Мебель древних народов, I



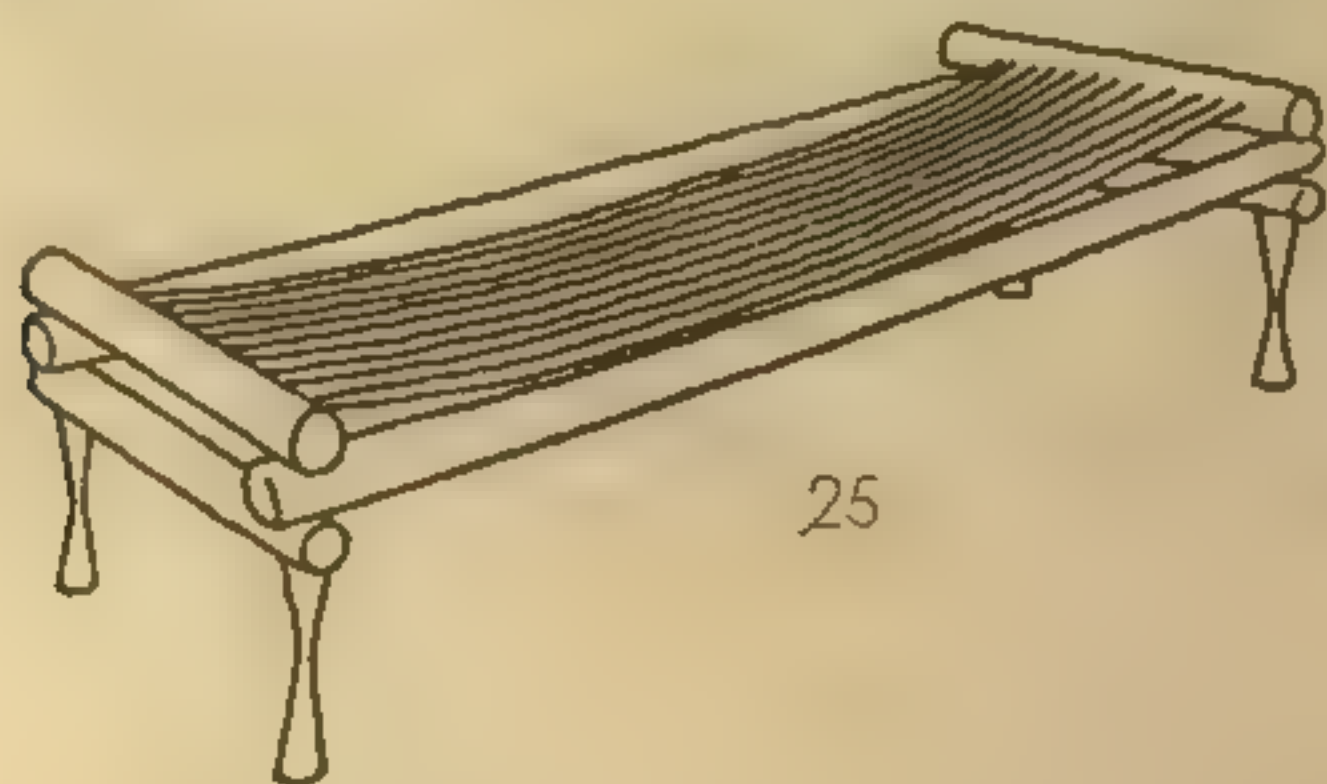
22



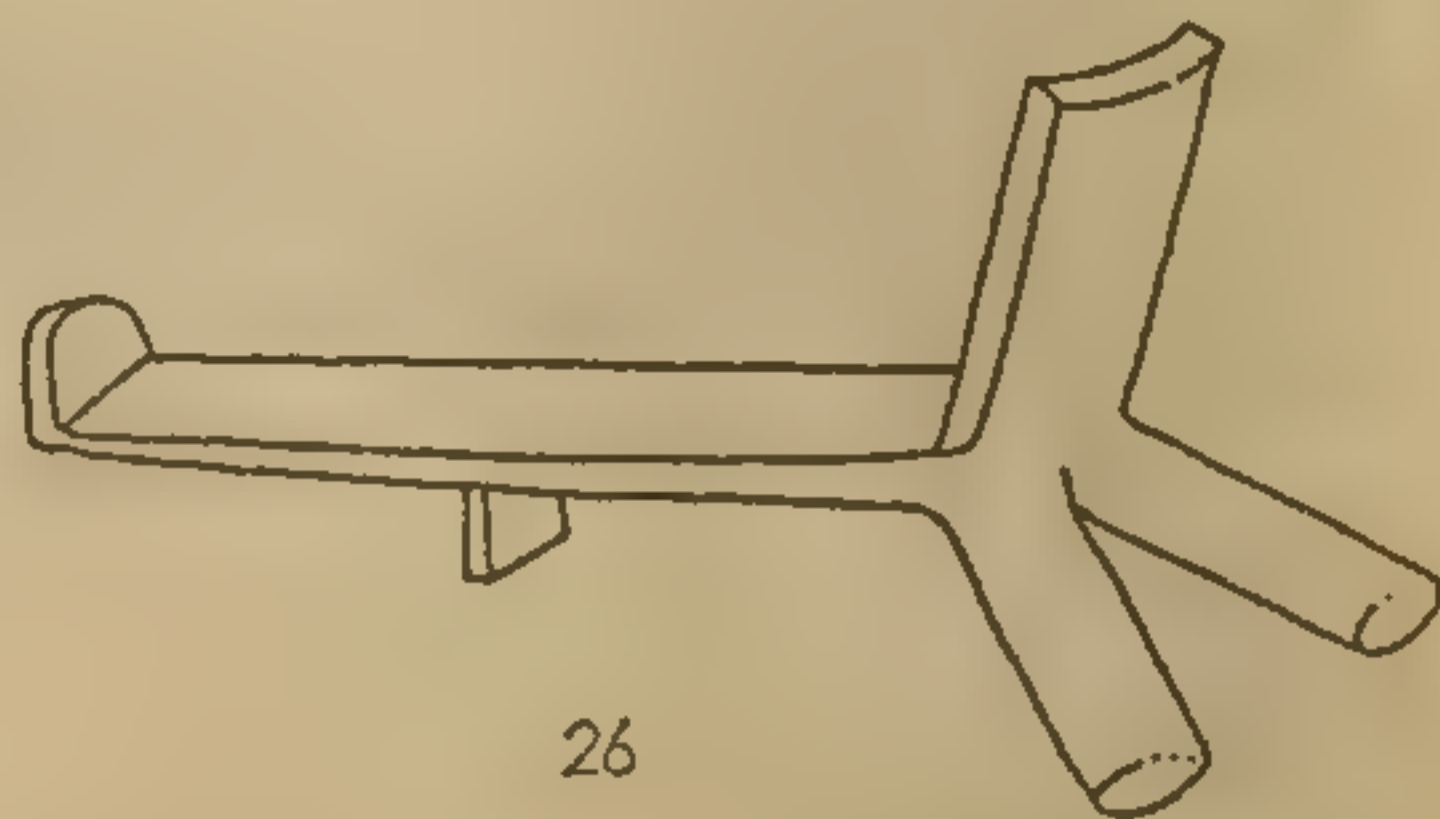
23



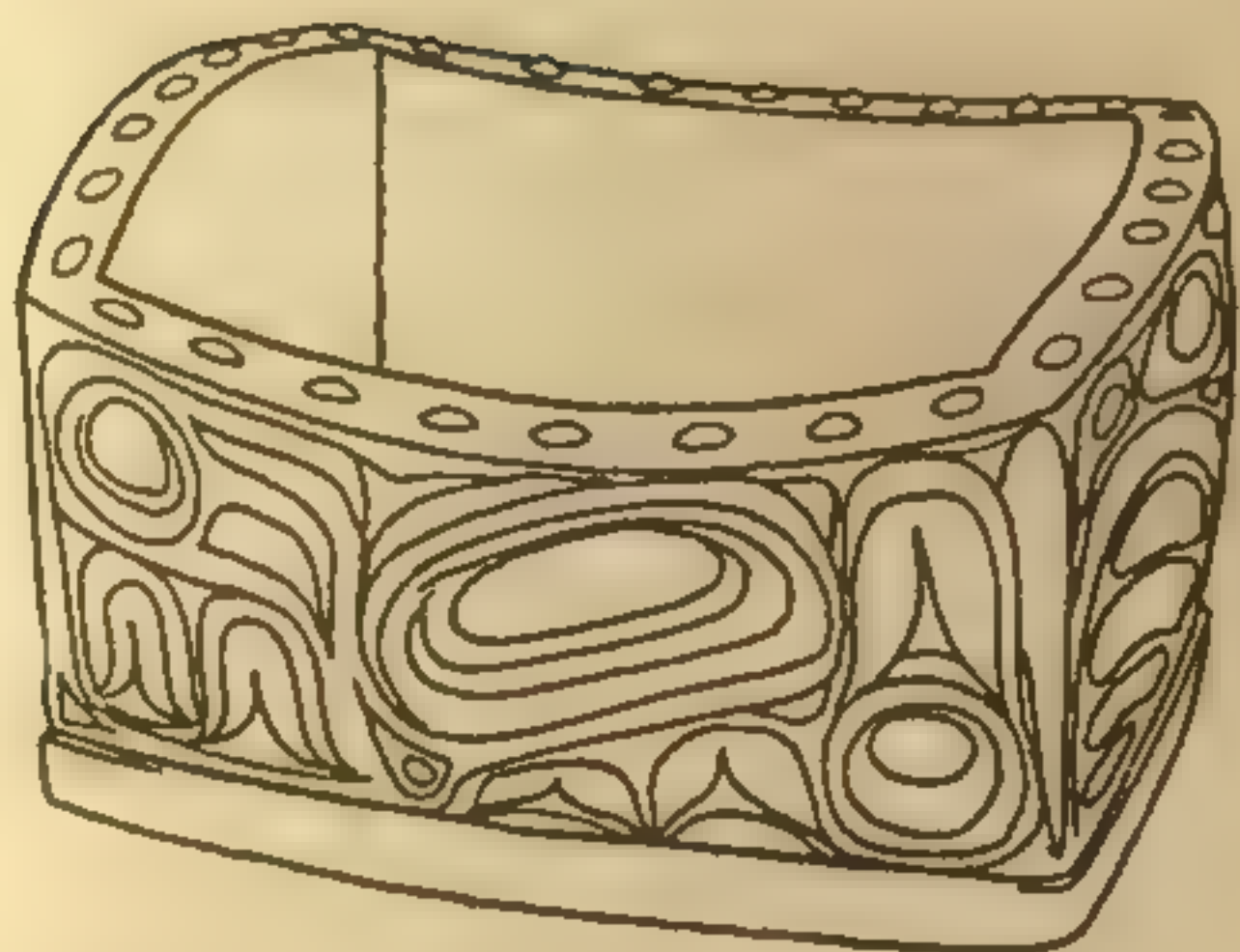
24



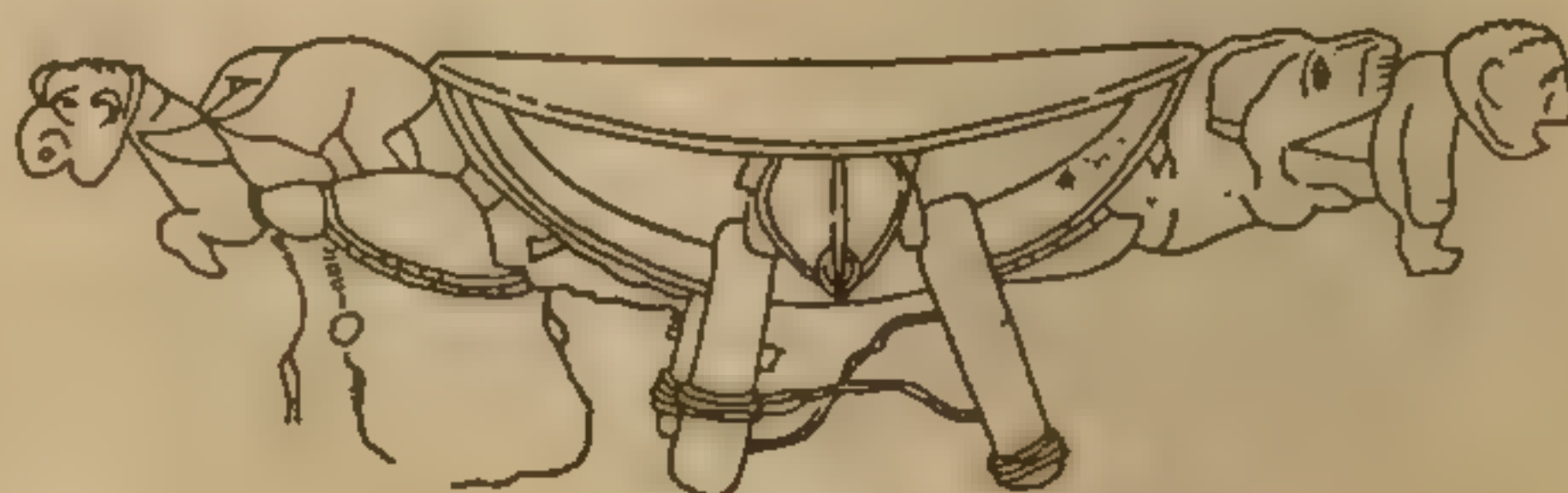
25



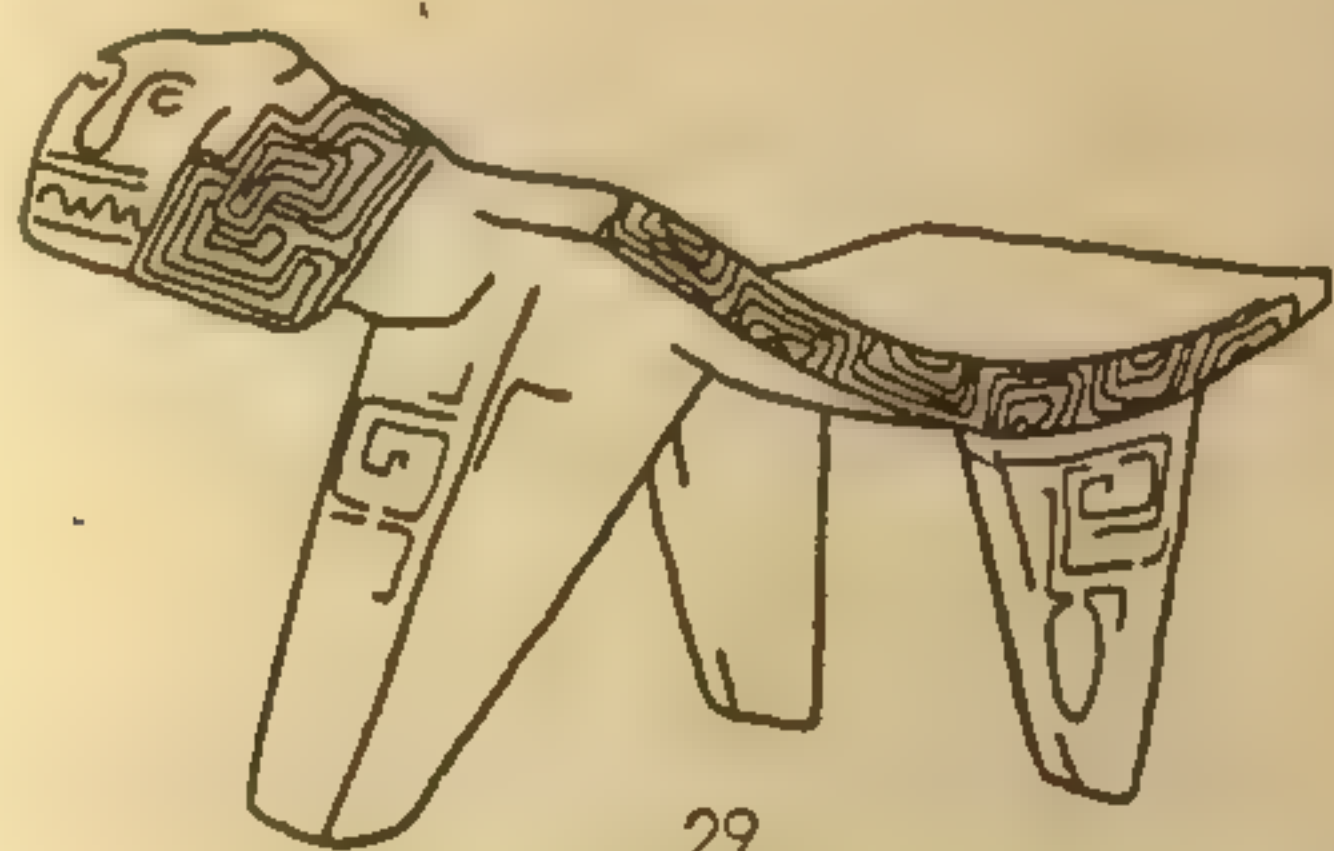
26



27



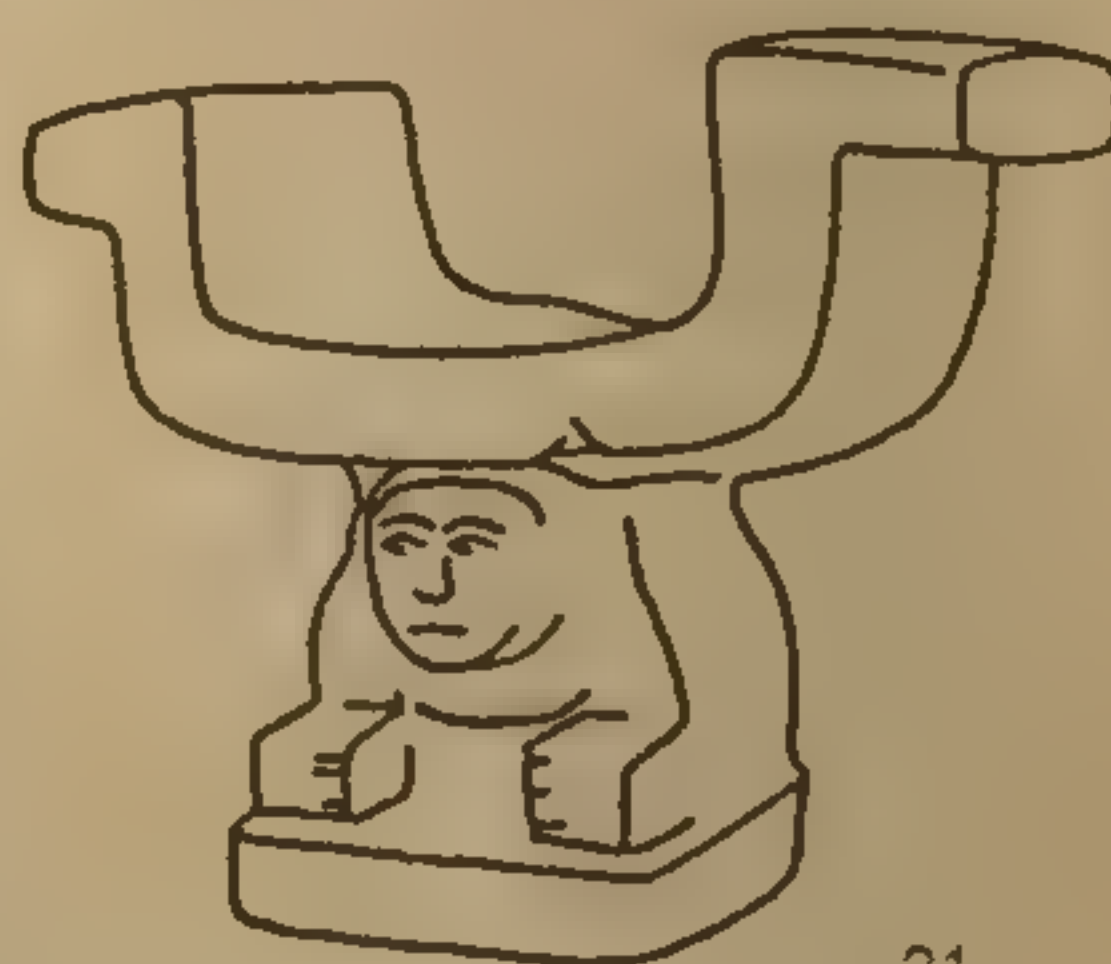
28



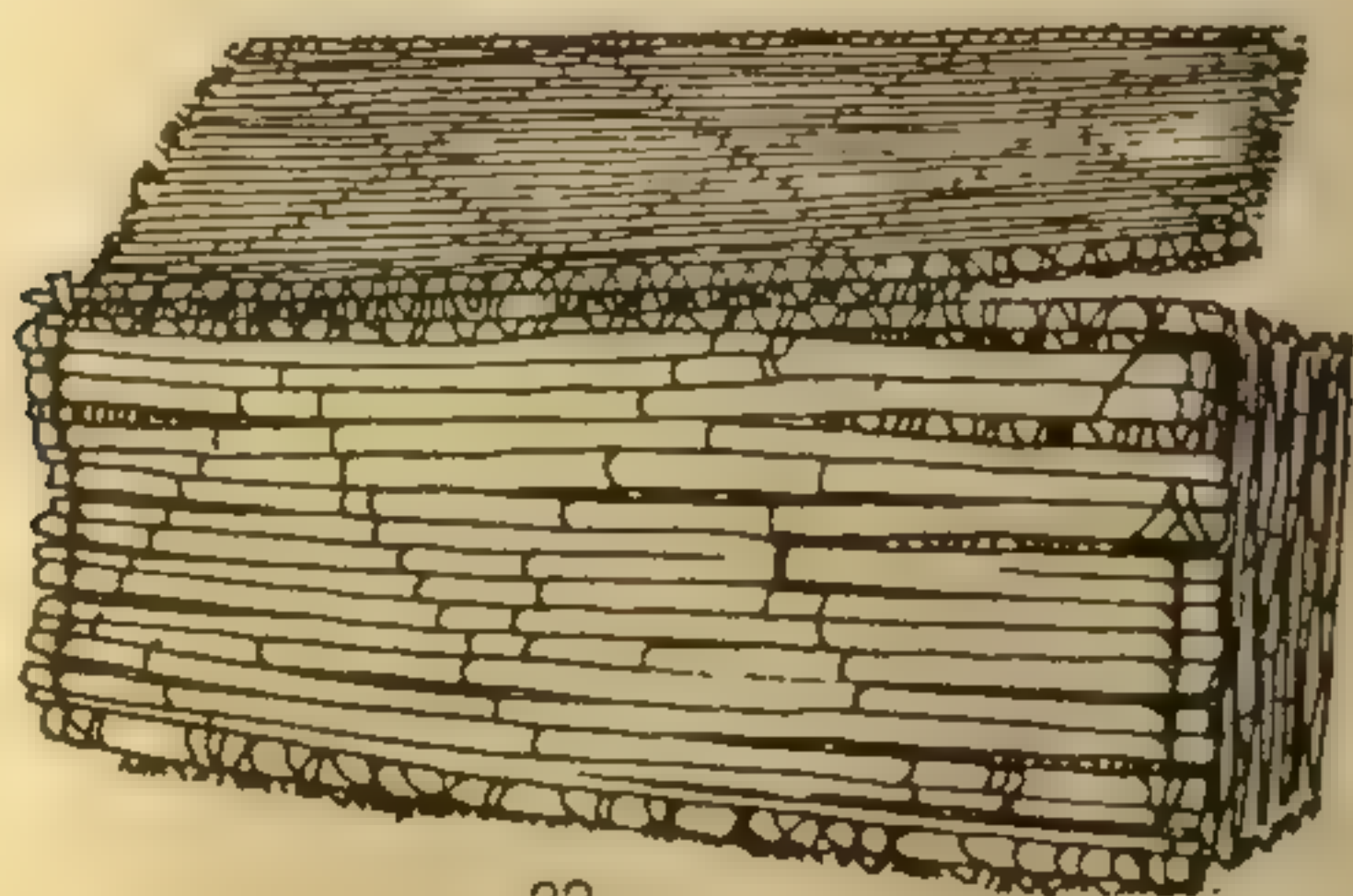
29



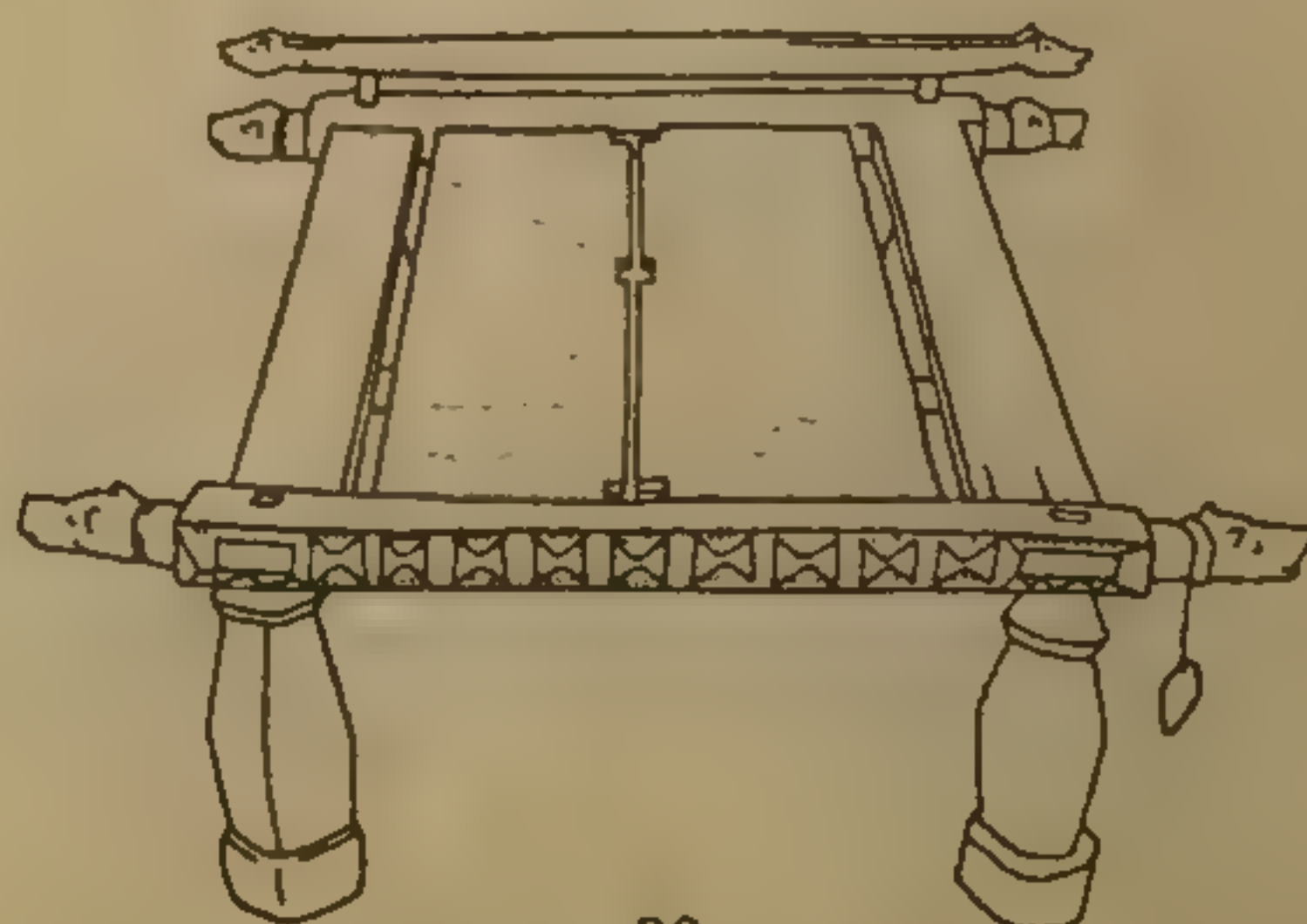
30



31



32



33



III—IV тысячелетий до н. э. бронзу, а к концу II тысячелетия до н. э. — железо, — были созданы предпосылки для совершенствования способов строительства жилища. Бронза, найденная среди остатков свайных построек, свидетельствует уже о новой эпохе.

Применение новых, более совершенных материалов и разделение труда привели к бурному развитию производительных сил. В каждой общине появляются свои ремесленники (плавильщики металла, кузнецы и т. д.).

Примитивное ремесло в результате применения металлов полностью преобразуется. С помощью усовершенствованных орудий труда, изготовленных из металла, уже со знанием дела стали обрабатывать древесный материал; примитивные каменные инструменты становятся ненужными. Металлические инструменты были несравненно лучше, основные их формы возникли еще в древности, когда пользовались зубилом, сверлом, молотком, топором и ножом. Вместо практиковавшегося прежде способа соединения деревянных деталей стали применять новый способ структурного соединения. Соединения деревянных элементов (шканты, цапфы, шипы) усовершенствовали технологию изготовления. В египетской мебели, которая появилась намного позже, подобные соединения повлияли на развитие новых типов структурных соединений.

По оборудованию жилых помещений первобытного человека еще нельзя судить о мебели в ее современном понимании. Подобные предметы не выделялись среди прочих вещей домашнего обихода. Во всяком случае, они не имели такого значения, как, например, оружие. С усовершенствованием инструментов постепенно развивалось столярное дело, учились конструировать предметы, тектонически соединять составные части.

Искусство резьбы по дереву достигло высокого уровня развития гораздо раньше, о чем свидетельствуют сохранившиеся сосуды из дерева и другие предметы домашнего обихода (например, блюда, ящики, чаши, табуреты и пр.). Сначала деревянные резные изделия изготавливались каменными орудиями, так как первые орудия из бронзы были еще несовершенными из-за мягкости металла. Только позднее, открыв способ закалки металла, человек научился делать орудия более прочными. Деревянные изделия первобытной эпохи до нас не дошли, ведь древесина легко портится, однако дошло множество предметов обихода и художественных изделий из других материалов.

Трудно точно установить границу между периодами варварства и рождающейся цивилизации. В Месопотамии признаки цивилизации относятся к 8000 году до н. э., к тому времени, когда в Европе первобытный человек забивал первые сваи в грунт озер. В конце VI тысячелетия до н. э. в Месопотамии уже знали бронзу, которую в Европе начали применять значительно позже.

Развитие производительных сил привело к распаду родовых общин. Исчезло первоначальное равенство людей, возникло классовое рабовладельческое общество, основанное на эксплуатации рабов. Новый общественный строй способствовал повышению уровня развития производства, пришедшего на смену первобытному. Продолжается дальнейшее разделение труда: появляется все больше новых ремесел, ширится товарообмен. Классовые противоречия все более обостряются. Потребность в рабочей силе удовлетворяется в основном за счет рабов, захваченных во время войн, что побуждает к новым грабительским походам. Война с применением металлического оружия становится настоящим промыслом.

Первобытный человек строил примитивно, он лишь складывал природный материал. Свои постройки и предметы обихода первобытный человек создавал исключительно для удовлетворения элементарных потребностей. Только



в конце эпохи варварства, — в период зарождения цивилизации — проявляются в строительном деле зачатки искусства, рождается его своеобразный язык. Когда представления о пространстве и форме, опыт и обычаи стали преобладать над грубой целесообразностью и оказались способными выражать идейное содержание, появляется осознанное художественное оформление, иными словами — стиль.

Нет сомнения, что среди всех материалов, которые имелись у человека для строительства и украшения своего дома, начиная с древних времен и до настоящего времени, дерево было и остается самым излюбленным. Во все времена для изготовления любых видов мебели прежде всего применялась древесина. Хотя древесина и была очень благодатным материалом, тем не менее первобытному человеку было трудно ее добывать и обрабатывать. Длительное время он не умел разрубать сваленные деревья и был вынужден обрабатывать их целиком. Все предметы «мебели», а также блюда, корыта, ладьи изготавливались сначала из цельной древесины, чаще всего из ясеня, клена и дуба. Стволы деревьев обрабатывали с большим трудом, с помощью огня, каменных топоров и ножей.

Конструктивное соединение элементов появляется только после усовершенствования техники дробления и соответствующих инструментов. Мебель стали делать лишь с того времени, когда с помощью усовершенствованных пил стволы деревьев стали распиливать на доски (впервые мы встречаемся с этим в Египте).

Благодаря своей находчивости человек научился использовать в качестве предметов примитивной мебели природный материал, например, пень, искривленную или раздвоенную ветку и т. д. Можно даже сказать, что они стали образцами и элементами примитивного мебельного производства и до сих пор сохранились в крестьянской мебели тех мест, которые изолированы от культурного влияния. Примитивные мебельные формы представлены в таблице 1 (илл. 1—13). Часть из них — крестьянская мебель, используемая и в наше время, — пример древних методов конструирования мебели (по работе Дёрффи «Материальная культура венгров»). Одновременно с развитием технологии обработки древесины для повседневных нужд развивается и умение художественно оформлять, украшать изделия. Предметы, выполненные из одного куска дерева, украшались замечательной резьбой, которая не служила практическим целям. Искусство резьбы по дереву является самой древней художественной техникой. По мере усовершенствования инструментов постепенно развиваются и другие методы обработки дерева. В результате расширения торговли стало возможным приобретение более ценных пород древесины. Столярное ремесло развивалось на опыте, приобретенном в процессе грубой плотницкой работы.

Наблюдение за жизнью низкоразвитых племен дает нам возможность в какой-то мере пополнить наши знания о первобытном периоде истории человечества. Предметы быта этих людей, еще связанных между собой родовыми отношениями, знакомят нас с жизнью наших далеких предков. В результате исследований было установлено много общего между их орудиями труда и орудиями труда первобытных людей. Папуасы Новой Гвинеи и сейчас еще живут в свайных постройках, подобных тем, какие строились на территории Швейцарии в конце каменного века; каменные орудия труда коренных жителей Тасмании напоминают таковые человека ледникового периода. О высоком мастерстве этих народов свидетельствуют многие изделия, хранящиеся в крупнейших музеях мира.

Еще в начале нашего столетия уровень развития народностей Австралии и Огненной Земли можно было приравнять к каменному веку. Отдельные



народности Океании (меланезийцы, полинезийцы, микронезийцы) и южно-американские племена вели образ жизни периода неолита и, пока не столкнулись с европейцами, не знали о существовании металлов. Эти люди жили в хижинах, богато расписанных, украшенных резьбой. Они изготавливали примитивные предметы обстановки, например, табуреты в форме зверей, скамьи, подголовники, используя разнообразный стилизованный орнамент. Очевидно, изготовители находили больше удовольствия в самом процессе художественной резьбы, чем в удовлетворении элементарных требований в отношении удобства, о которых они почти ничего не знали. На том уровне развития, когда предметы домашнего обихода изготавливали из массивных деревянных чурбаков, не было четкой границы между мебелью и другими предметами обихода. Например, выдолбленное блюдо на ножках служило одновременно посудой и столом. Здесь почти нет следов столярной работы, в противоположность кровати (33), которая имеет примитивное соединение деревянными шипами и является, таким образом, уже столярной конструкцией, собранной из деталей (ср. илл. 35, 42).

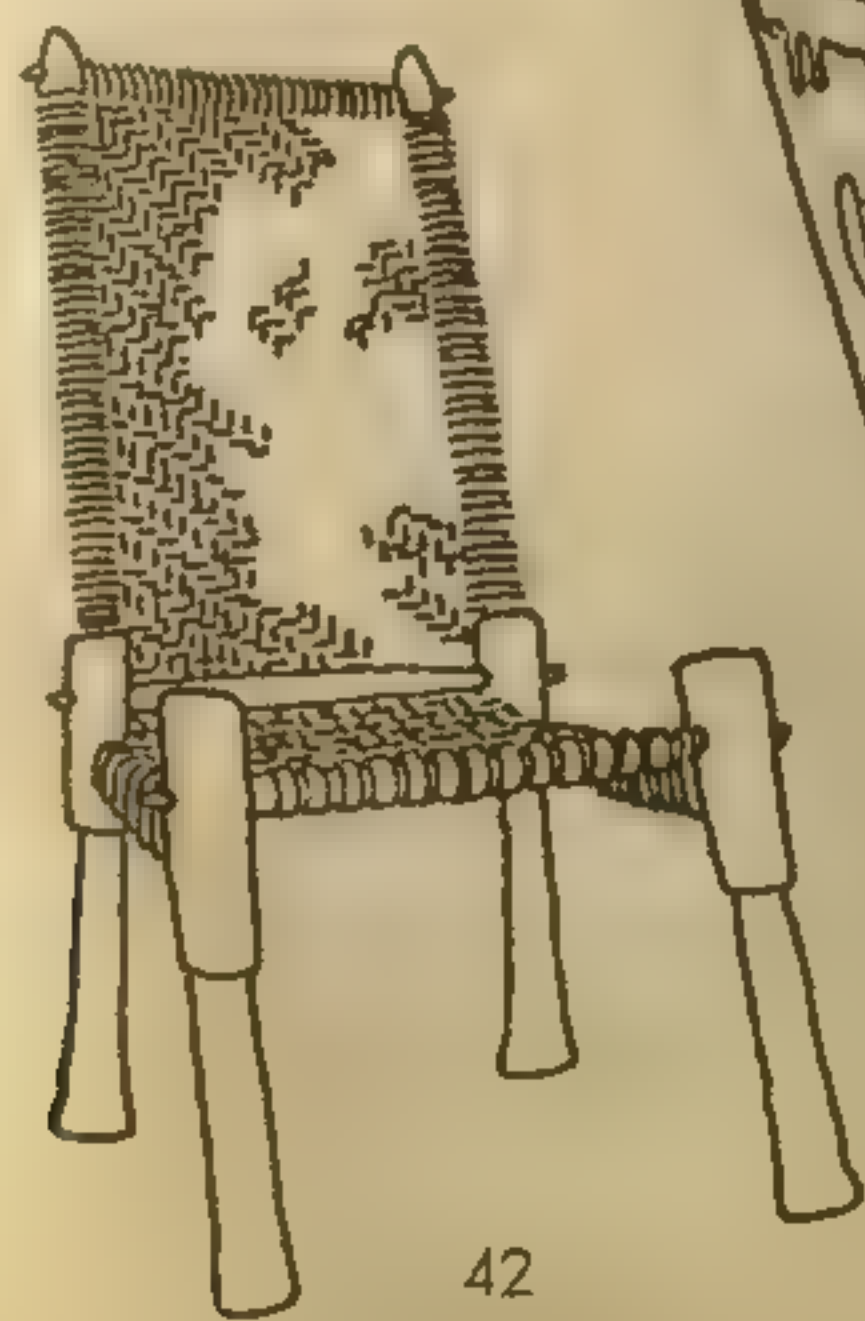
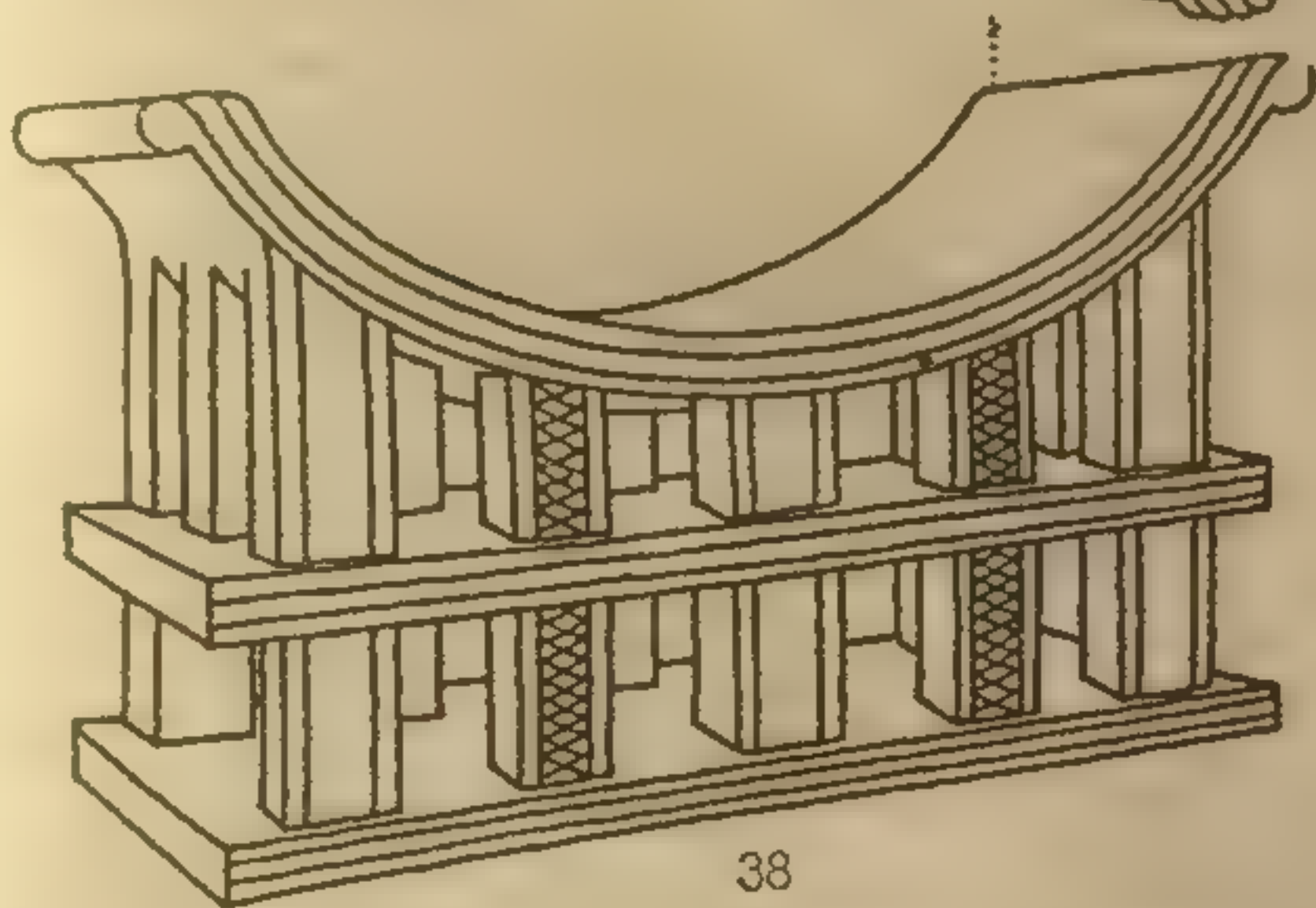
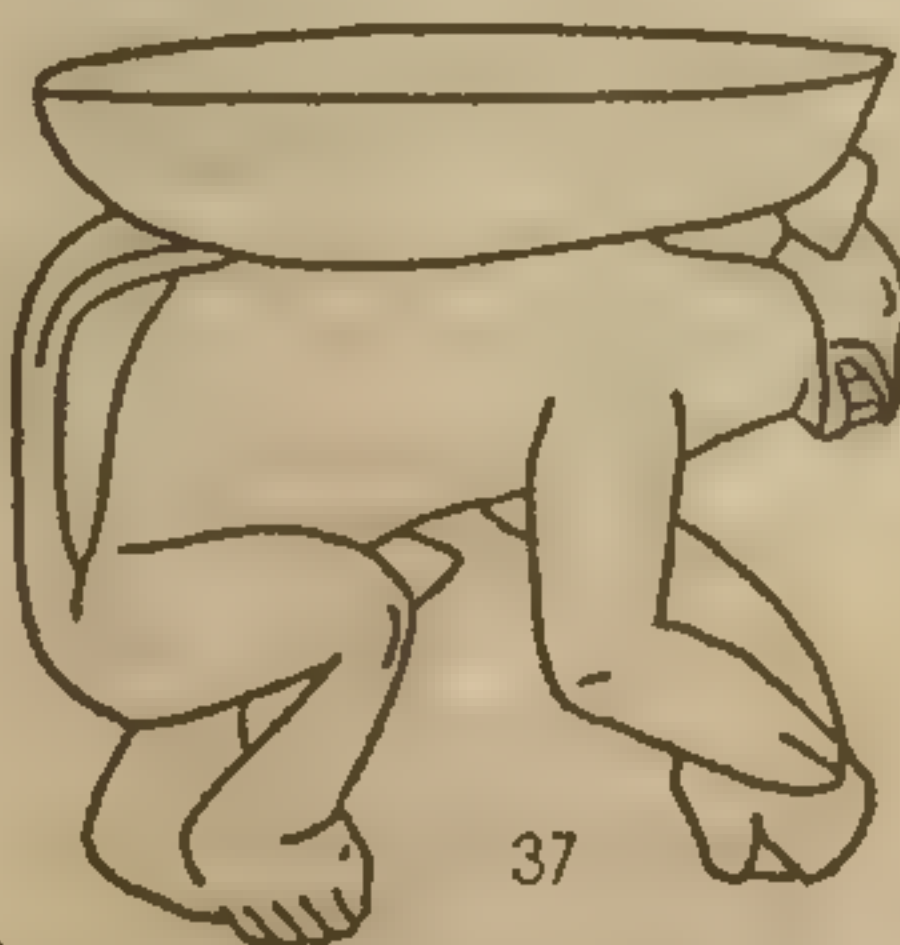
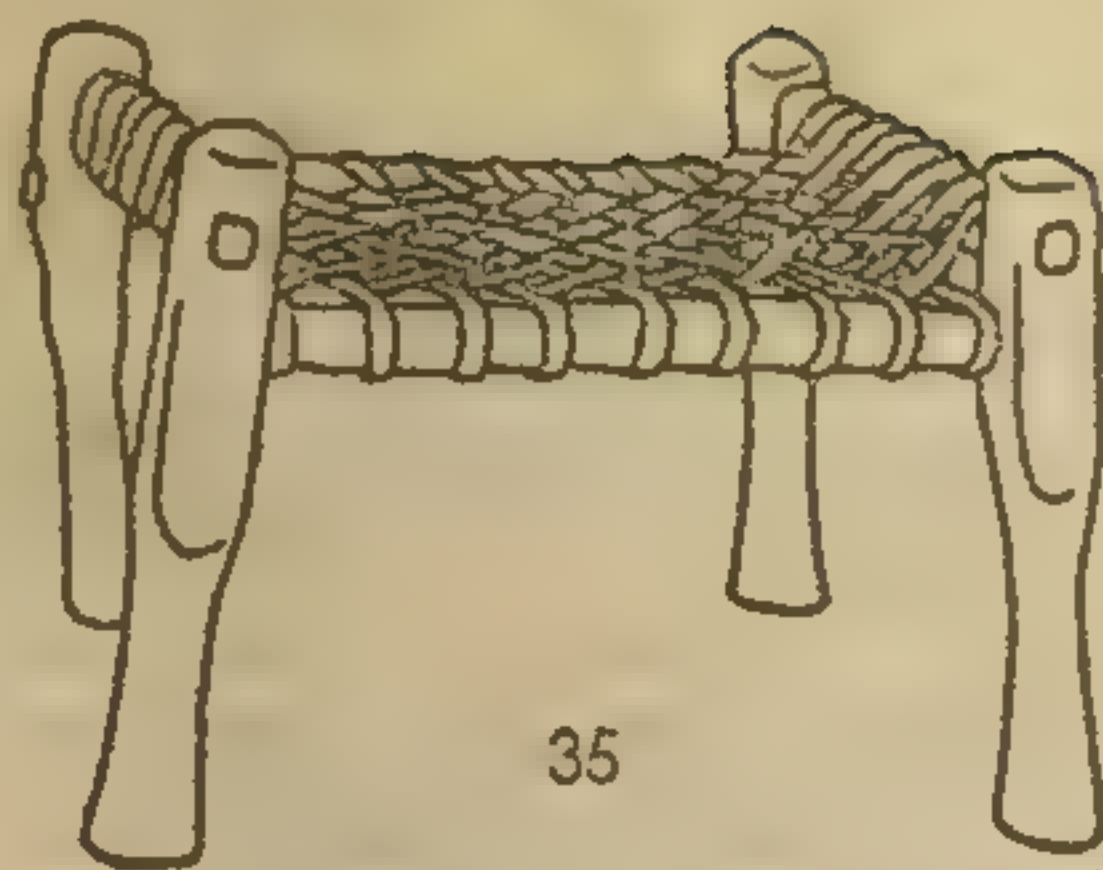
Древние народности Центральной Америки до того, как ее открыли европейцы, уже умели плавить металл и стояли на весьма высокой ступени развития, которая почти соответствовала бронзовому веку. Ко времени открытия Америки в Перу, Мехико и на полуострове Юкатан у ацтеков, инков и индейцев племени майя сохранились следы древнейшей культуры, существовавшей более 2000 лет назад. Деревянной мебели, кроме некоторых находок в Перу, почти не сохранилось. Мы имеем представление об этой мебели благодаря графическим изображениям в рукописях (30). В Коста-Рика, на побережье Эквадора, была найдена интересная каменная мебель, которая имеет некоторое родство форм с африканской деревянной мебелью (29, 31). Были найдены выполненные с большим мастерством плетеные тростниковые коробки, которые служили для хранения инструментов и одежды (32). Некоторые народности Африки, которые уже владели металлическими орудиями труда и оружием, вплоть до XVII в. развивались изолированно, не имея связей с другими народами. Возникли крупные политически и экономически развитые негритянские государства, с высокоразвитым искусством бронзового литья и резьбы по дереву. Удивительно, что эти народности, владея металлическими орудиями труда, не совершенствовали технологию изготовления предметов домашнего обихода, как это делали первобытные народы в конце каменного века. Так, например, африканцы не знали столярного ремесла, зато усердно занимались резьбой по дереву, богато украшая ею свои дома внутри и снаружи.

Древнейшая форма африканских домов напоминает улей или цилиндр. Эти дома имеют в плане форму круга и остроконечную крышу, однако встречаются и четырехугольные дома с двускатной крышей. Жители этих хижин как в прошлом, так и сейчас с большим мастерством и фантазией изготавливают сами все необходимое для дома. У них встречаются некоторые изделия

34. Сиденье из массива древесины. Маньема, Западная Африка. 35. Табурет. Кордофан, Африка. 36. Мебель для сидения, Камерун, Африка. 37. Стул. Африка. 38. Мебель для сидения из массива древесины. Камерун, Африка. 39. Мебель для сидения. Камерун, Африка. 40. Стол-табурет. Того, Африка. 41. Сундук негров племени кюко. Конго, Западная Африка. 42. Трон. Острова Биссаго. 43. Мебель для сидения, служащая одновременно емкостью; Западная Африка



### 3. Мебель древних народов, II





мебели, прежде всего мебель для сидения, привлекающая внимание своей красотой. Эти изделия, выполненные из массива древесины, свидетельствуют о развитом чувстве формы. Опоры обычно сделаны в виде фигур человека или животного (34, 36, 37, 39). Поражает не только чувство прекрасного в декоративном оформлении, но и чувство комфорта. Так, сиденье имеет вогнутую поверхность (38, 39).

Разнообразные формы мебели для сидения свидетельствуют о попытках применения простейшей тектонической конструкции. Деревянные детали скреплены шипами, сиденье и спинка плетеные (35, 42). Бросается в глаза некоторое сходство с египетскими формами, что помогает составить правильное представление о египетских мебельных формах аналогичной конструкции. Примером использования богатой орнаментики являются столы, сундуки и другая мебель с тонким рисунком барельефов на их поверхностях. Это интересные, выразительно стилизованные работы с использованием орнамента, которые немного напоминают старые формы пряников (искусство африканской народности бини, государство Бенин). Наряду со скамьей, стулом и табуретом представлено ложе («negalabali») с каркасом из пальмового дерева, прямыми, производящими впечатление выточенных, ножками и гибкой плетеной поверхностью для лежания (24, 25). Оригинальным изделием мебели является комбинация сиденья и емкости из упругой древесной коры — коробка цилиндрической формы, которая может открываться (43).

К изделиям африканской мебели можно отнести ларцы и сундуки простой конструкции. Они собраны из отдельных элементов и украшены геометрическим орнаментом, цветной кожей, мехом и бечевками из растительных волокон. Эти интересные предметы обнаруживают богатство фантазии и юмора. Для примитивных культур, следовательно, характерны довольно разнообразные, представляющие уже художественную ценность мебельные формы.

По технике изготовления африканская мебель, несмотря на использование металлических орудий, не лучше, чем изделия коренных жителей Америки. Основные формы мебели еще не дифференцированы и не выделяются среди прочих предметов домашнего обихода. Они богаче украшены, выше мастерство резьбы и живописи, но мало целеустремленности, направленной на удовлетворение практических потребностей.

Чувствуется стремление к членению мебели, однако столярного мастерства еще нет. С ним мы впервые встречаемся у египтян.





Когда Европа еще была заселена варварскими племенами и имя Эллады ничего не говорило людям, в Египте была создана высокоразвитая культура. Египтяне строили на века (пирамиды!); как в монументальной архитектуре, так и в мебельном искусстве они, опередив все другие народы, установили нормы сознательной творческой деятельности. В Египте мы впервые встречаемся с *развитым стилем*, ставшим источником европейских стилей.

На рубеже V — IV тысячелетий до н. э. благоприятные экономические и природные условия, сложившиеся в долине Нила, способствовали высокому уровню развития земледелия. Производство требовало организованного коллективного труда в рамках устойчивой системы государства. Египетское общество было основано на строгой иерархии; широкие массы крестьян и рабов находились под тяжким гнетом, ремесленники и торговцы служили классу имущих. В Египте сложилось первое в древнем мире классовое рабовладельческое общество.

Египетское искусство, как и общественная жизнь этой страны, отличалось строгостью и упорядоченностью. Обтекаемые, стереотипные, можно сказать, унифицированные художественные формы, сложившиеся в ходе длительного развития, произведения искусства сохранялись в течение многих тысячелетий. Благоприятное географическое положение Египта, с двух сторон защищенного пустынями, а с севера — морем, способствовало консервации художественных произведений.

Египетское искусство развивалось под сильным влиянием строгого древнего религиозного мировоззрения. Египтяне верили в загробную жизнь, и поэтому в могилу умершего клали все, что могло ему понадобиться в потустороннем мире. Благодаря такому культу захоронения, пирамидам и гробницам, а также сухому климату Египта до нас дошло в полной сохранности много замечательных памятников культуры. Египтяне считали художественное изображение живым и вечным, поэтому они придавали искусству огромное значение. Способ художественного изображения был сильно стилизован.



ным. В условиях необычной строгости и связанности форм почти все превращалось в символ. Примером этому служит строго упорядоченная орнаментика, а также характерное иероглифическое письмо египтян.

Египтяне, с рациональностью их мышления, во всем стремились к простоте форм. Так, четырехугольный дом имеет, вероятно, египетское происхождение. Египтяне с древних времен использовали для строительства камень, хотя наклонные наружные стены свидетельствуют о более раннем способе строительства из глины.

При строительстве жилых домов представителей господствующих классов использовались более совершенные методы. В качестве строительного материала применялось и дерево (бревенчатый остов заполнялся кирпичом). Строились и многоэтажные жилые дома, с террасами, плоской крышей. По фундаментам, обнаруженным во время раскопок, и настенным изображениям в погребальных камерах мы можем довольно точно воспроизвести интерьер египетского жилого дома.

Внутреннее убранство домов богато и красочно, роскошные колонны поддерживали потолок, фрески украшали стены, ковры и занавеси завершали убранство внутренних помещений. Хотя до нас дошло очень мало памятников светской египетской архитектуры, мы довольно полно осведомлены об убранстве жилища, поскольку египтяне рядом с мумией размещали в погребальной камере и комплект домашней обстановки. При открытии в 1922 году гробницы фараона Тутанхамона периода Нового царства было обнаружено много совершенно невредимых изделий мебели, прикладного искусства.

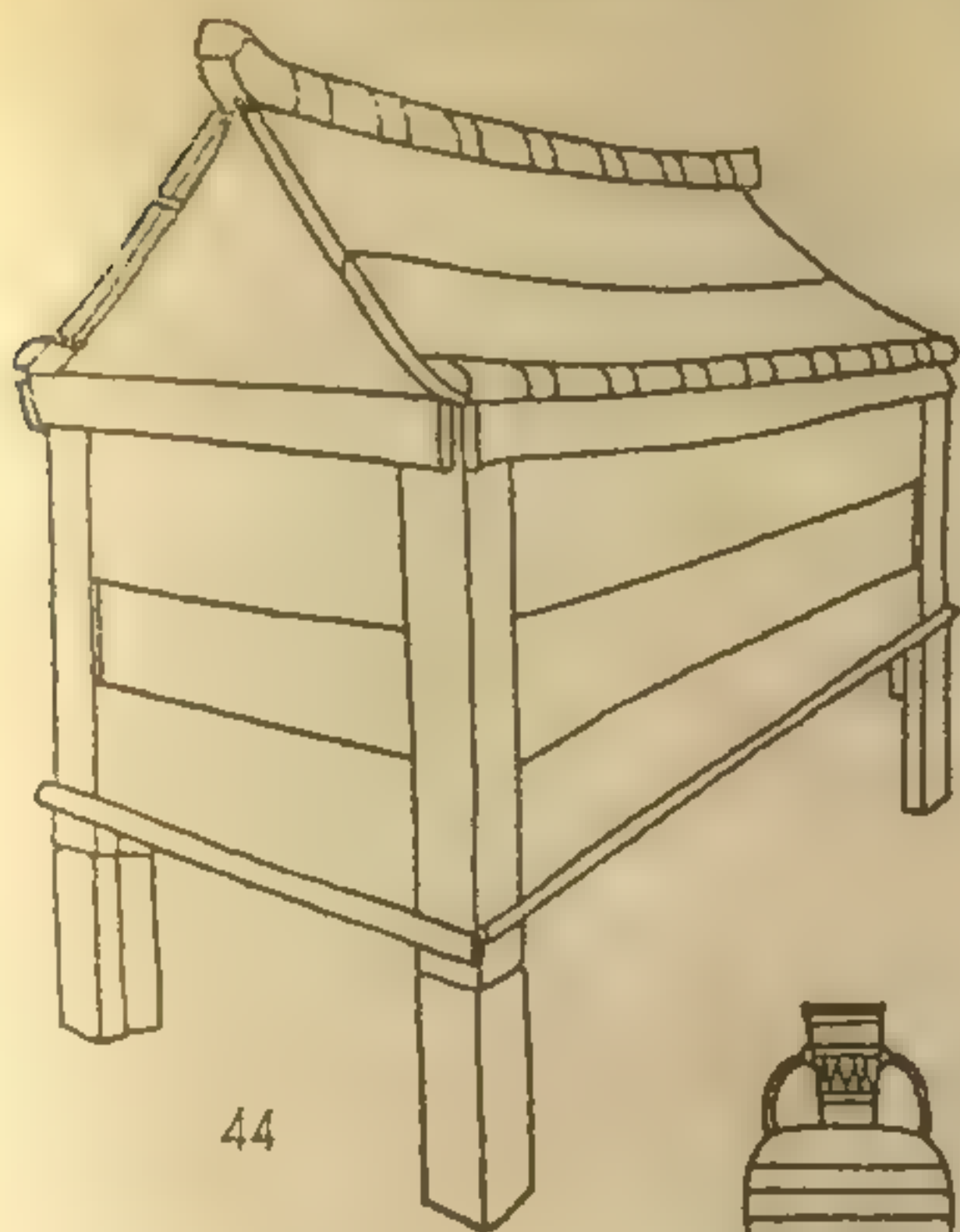
Древний обычай сидеть на земле был распространен и в Египте (известны скульптуры, изображающие людей в этой позе). И все-таки можно утверждать, что настоящая мебель для сидения впервые появилась в Египте. Вначале у египтян были только низкие скамеечки и стулья, указывающие, что египтяне, как и восточные народы, любили сидеть на корточках. На стенных фресках тоже можно видеть изображения людей, работающих сидя на корточках. Привилегией богатых египтян были парадные стулья. В Египте впервые появляется стул со спинкой, здесь его форма получает логическое обоснование, он приобретает конструктивную форму, ставшую основой для всех последующих форм стульев.

Табурет (прототип современного табурета сапожника) с вогнутой поверхностью, соответствующей форме тела, — древнейший пример «функциональной формы» (55). Ясная логика и практическое чутье отличают основные формы многих видов египетской мебели, применяемых и в настоящее время; так, например, египтяне отказались от лежания на открытом для сквозняков грязном полу и создали первую форму ложа.

44. Саркофаг из сикомора. 45. Складной стул. 46. Табурет из ровных реек с четким тектоническим построением. 47. Табурет с точеными ножками и выделенными крепежными элементами. 48., 49. Подставка брусковой конструкции для амфоры. 50. Кровать в форме животного. 51. Стул со спинкой, явно выраженной конструкции. Лувр, Париж. 52. Парадный трон, богатая резьба, обивка. 53. Складная походная кровать (по египетскому ритмическому ритму). 54. Табурет с очень низкой спинкой. 55. Прimitивный низкий табурет с изогнутыми ножками (ср. илл. 6 таблицы 1). 56. Парадный стул с ножками в виде звериных лап, с мягкой обивкой. 57. Стул с ножками в виде звериных лап, спинка рамочно-филеночной конструкции. 58. Подставка для головы из черного дерева, резная. 59. Переносная кровать с ножками в виде звериных лап и ручками. 60. Стол с декоративной вазой (настенный рисунок из Фив, ок. 1200 г. до н. э.)



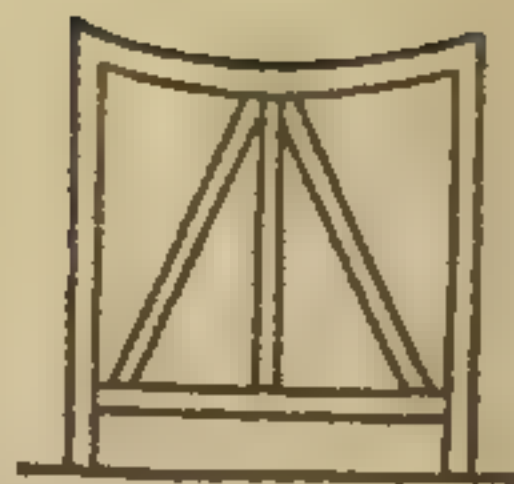
#### 4. Египетская мебель



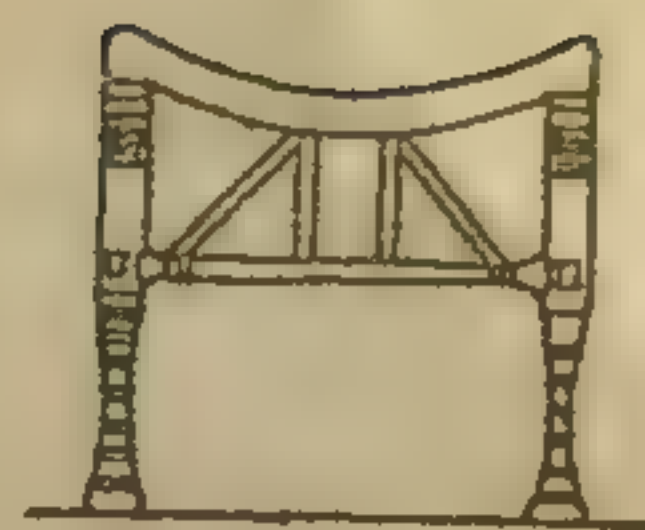
44



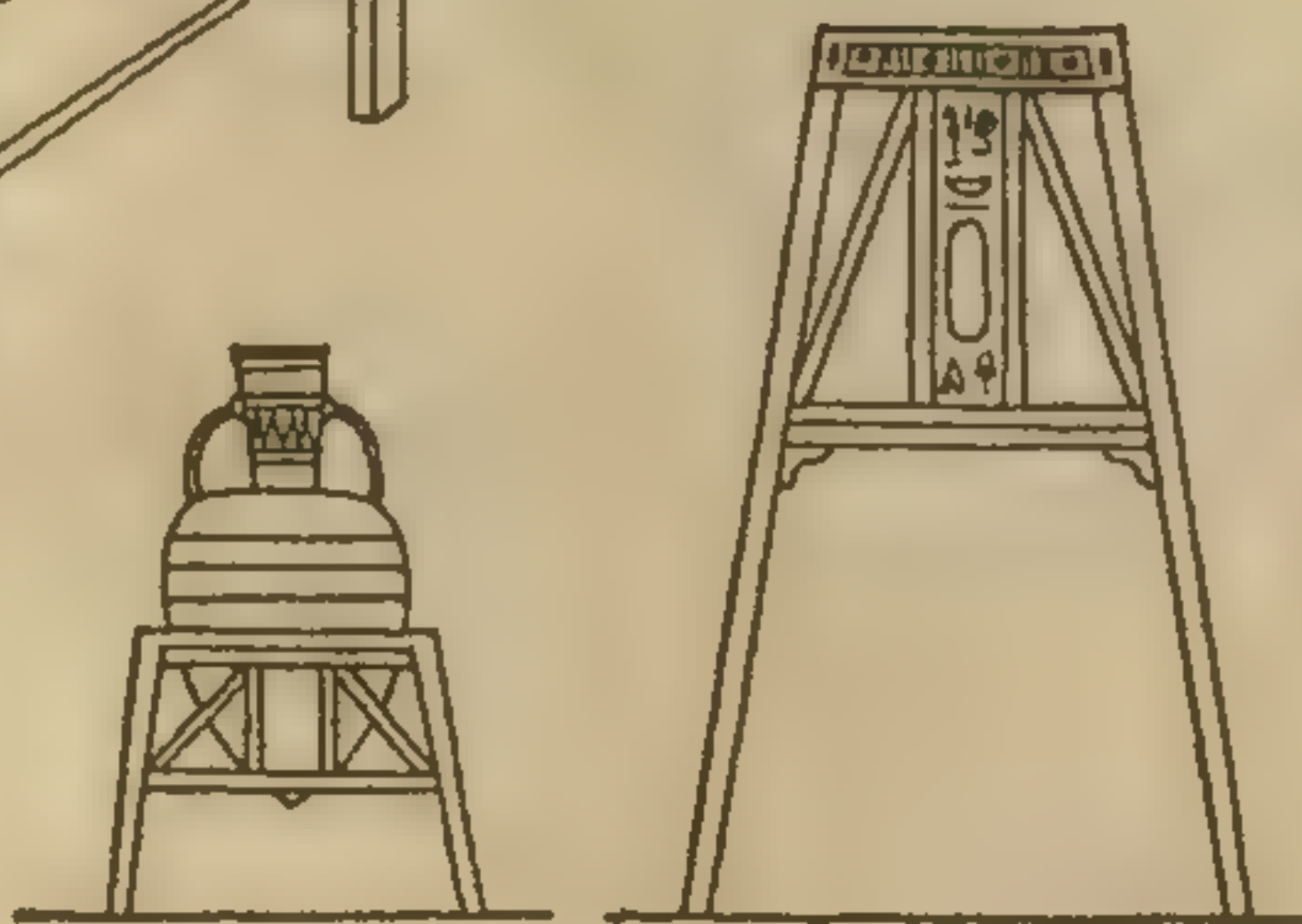
45



46



47

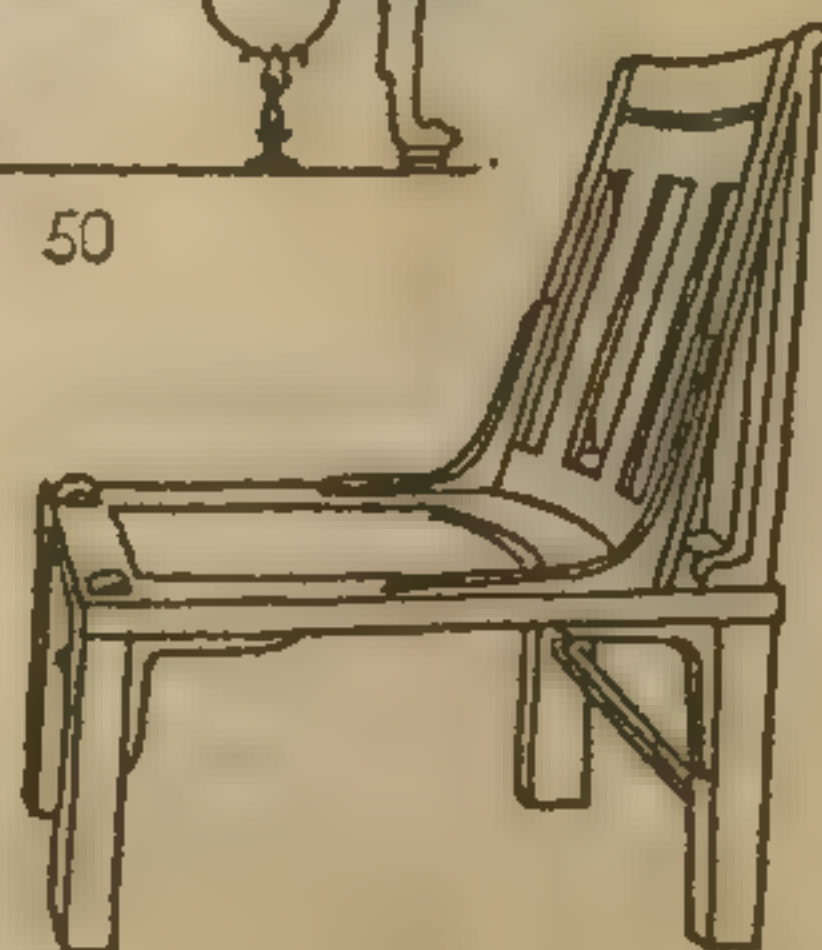


48

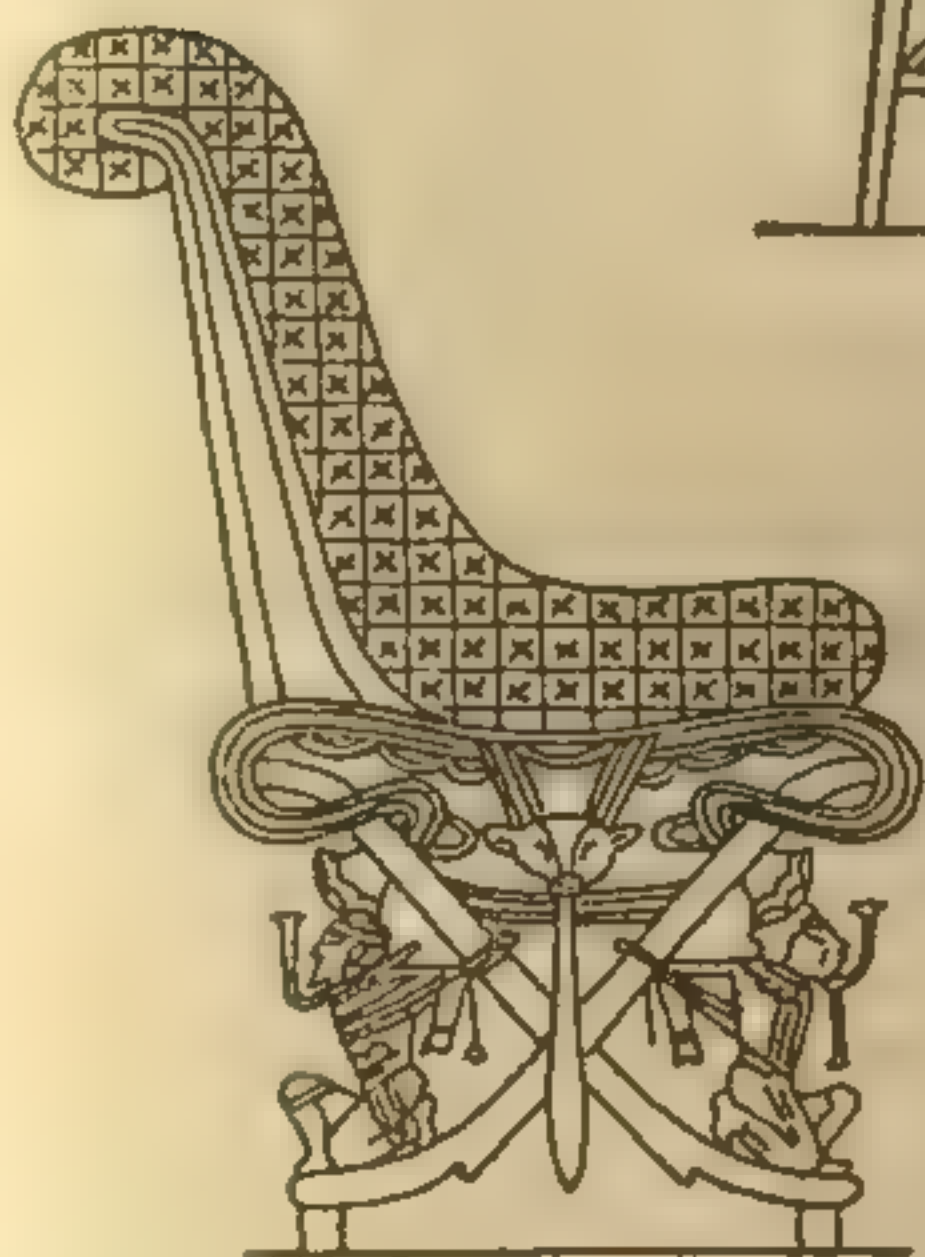
49



50



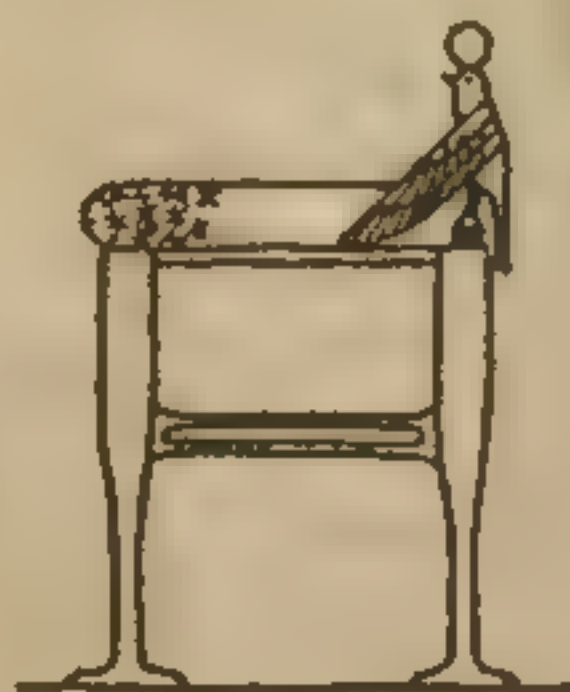
51



52



53



54



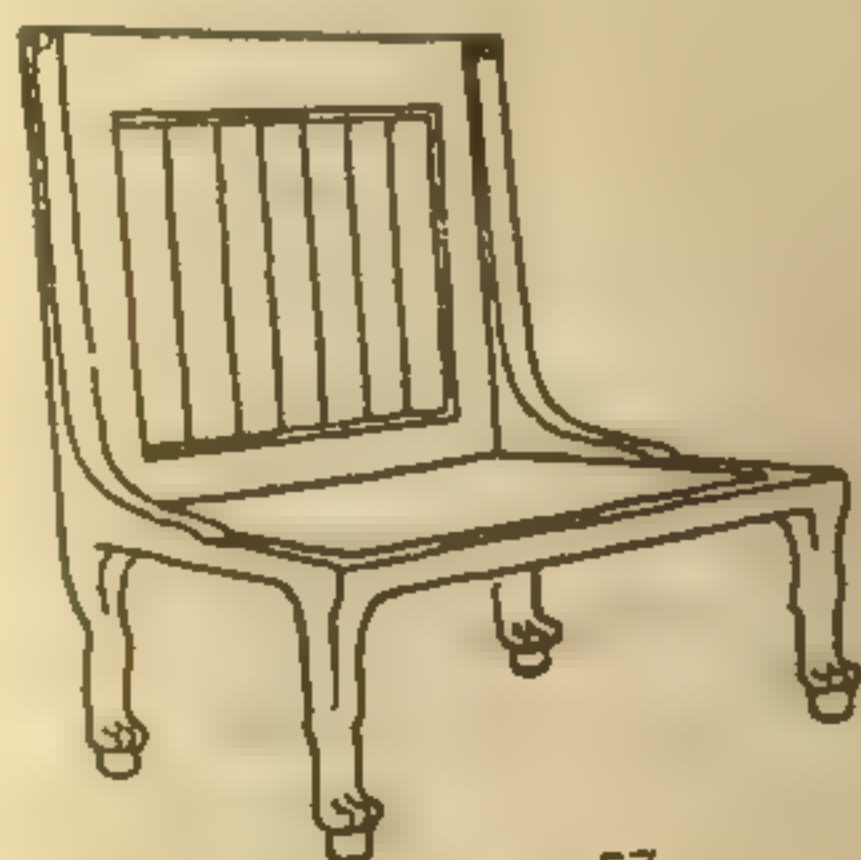
56



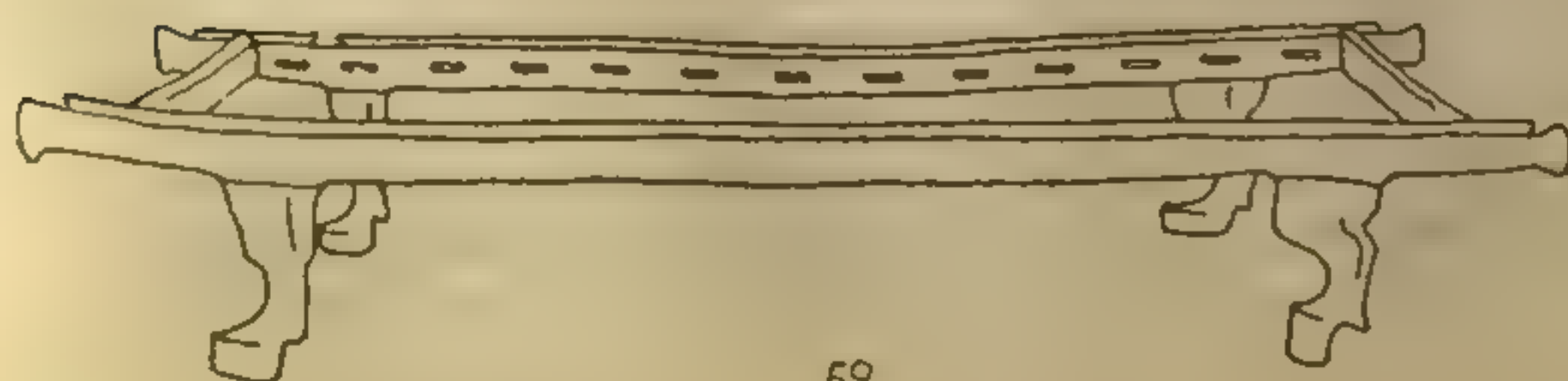
55



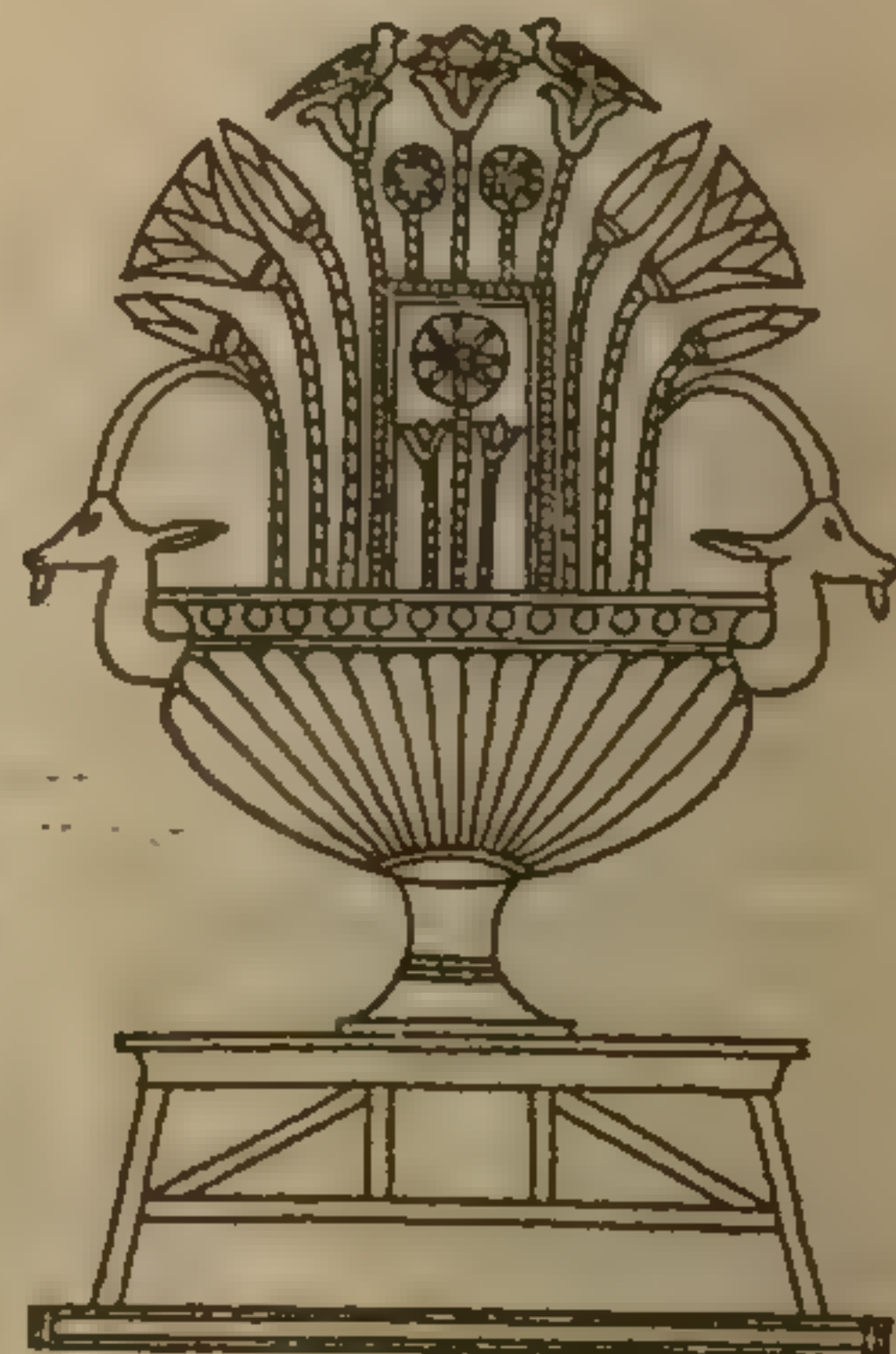
58



57



59



60



Они создавали логически рассчитанные, начерченные с помощью линейки, циркуля и угольника основные решения, которые не претерпели существенных изменений и по сей день.

Большая часть известной египетской деревянной мебели создана в эпоху Нового царства (Фивы, вторая половина II тысячелетия до н. э.). В период расцвета Фив, в царствование великих рамессидов прикладное искусство было в расцвете. Торговые отношения способствовали распространению влияния крито-микенской культуры в Египте.

Столярным ремеслом вначале занимались рабы и свободные ремесленники. Позднее изготовление более дорогих изделий мебели поручалось специальным мастерам. Тайны ремесла передавались от отца к сыну, в результате чего мебельные формы как бы застывали в своем развитии. Значительные изменения произошли лишь позднее, уже под влиянием Греции.

Большинство применявшихся египтянами инструментов нам известно. Эти инструменты, несмотря на то, что изготавливались из металла, еще были очень несовершенны для выполнения столярных работ, требовавших большой точности. Инструменты египтян стали известны нам по сохранившимся оригиналам, а также по моделям и по изображениям на саркофагах. Египетскому столяру очень не хватало рубанка, которого в то время еще не было.

Не умели египтяне и вытачивать, не знали токарного дела, что помогло бы созданию многих декоративных элементов. Из-за отсутствия соответствующих инструментов у египтян очень редко встречаются и профильные карнизы. Столярная техника тоже вначале была примитивной. Даже дорогие изделия по своей конструкции довольно несовершенны. Ремесленники знали рамочно-филеночную вязку, но не вставляли филенку в раму, а прибивали ее к ней.

Стремясь скрыть дефекты сборки, поверхность мебели покрывали сначала толстым слоем краски-замазки, а затем белой или цветной краской. Сундуки и саркофаги расписывали яркими красками, украшали геометрическим орнаментом, цветными фаянсовыми вставками или полудрагоценными камнями. Украшение мебели в целом не зависело от формы и конструкции изделия.

Мебель также обычно украшалась плоскостным орнаментом. Египтяне знали уже примитивный способ фанерования. Они облицовывали более дешевую древесину пластинами из благородных пород древесины, которые, однако, еще не были такими тонкими, как фанера. На особенно богато украшенных изделиях мебели можно встретить слоновую кость, перламутр и даже золотые накладки (мебель из гробницы Тутанхамона).

Египтяне обрабатывали преимущественно привозную древесину, ибо в стране произрастали лишь такие породы, как, например, финиковая пальма, древесина которой плохо поддается обработке. Кроме сикомора, оливкового дерева, кедра, тиса и черного дерева они использовали и древесину нильской акации.

Египтяне создали целый ряд типов мебели. Самые ранние относятся к эпохе Мемфиса, это неуклюжая и грубая мебель; в период расцвета Фив она становится более легкой, изящной, комфортабельной и элегантной. В жилых домах можно найти основные прототипы современной мебели: табуреты, столы, ложа, стулья, сундуки и шкафы.

Египтяне с особой тщательностью конструировали мебель для сидения. Табурет или скамейка имели многочисленные формы. Низкие ножки вставлялись в раму сиденья, поверхность сиденья представляла собой плетение из растений или ремней (46, 47, 54). Стулья с кожаным сиденьем имели более изящную форму, лучше были выполнены ножки и сочленения, кожей обивали изогнутую раму сиденья. Другая форма табурета является прототипом складного стула (45); египтяне создали эту форму еще во II тысячеле-



тии до н. э. Как уже упоминалось, именно они изобрели первую форму стула со спинкой; спинка являлась надежной опорой для сидящего, о чем свидетельствует и четкая тектоническая конструкция (56, 57). Первые конструкции стульев были довольно грубыми, позднее они приобрели декоративную отделку. Ножки стали делать в форме звериных лап, тем самым устранив их первоначальную тектоническую неуклюжесть, грубость (56).

На репрезентативных изделиях мебели ножки были обычно в форме волчьих и львиных лап. Боковым сторонам стульев и кроватей часто придавали форму шагающих зверей (50, 53). Ножки в форме звериных лап обычно направлены вперед (50, 56, 59).

Египетская мебель для сидения имела строго определенные формы, которые, несомненно, соответствовали манере сидения: египтяне сидели выпрямившись, с плотно сомкнутыми ногами (узкая одежда!). Такими увековечены они в многочисленных скульптурных изображениях.

Церемониальный парадный трон по виду больше напоминает массивный сундук. Монументальный, сделанный из особого материала и богато украшенный, он выполнялся с цоколем в форме туловища животного. Здесь мы впервые в истории мебели встречаемся с подлокотниками, мебель для сидения иногда уже мягкая. Подушку просто укладывали на поверхность сиденья или прикрепляли к раме. Это свидетельствует уже об определенной ступени развития обойного дела, структурное соединение мебельного каркаса и обивки кажется уже решенной технической проблемой (52, 56).

Ложы изготовлялись аналогично стульям и отличались от них только размерами. Рама, опирающаяся на ножки в форме звериных лап и обтянутая ремнями, представляла собой поверхность для лежания, на которую можно было класть матрацы и подушки. Но египтяне предпочитали подушкам подставку для головы (58), лежать в таком положении прохладнее (а ведь в Египте жаркий климат!), к тому же при этом сохранялась пышная прическа. Использовали и переносные ложы с ручками, на ножках в форме звериных лап (59).

Прочая мебель египетского жилища была скромнее. Столы, стойки, сундуки в домашнем хозяйстве не имели первостепенного значения. Известны три вида столов: рабочий, обеденный и стол типа креденцы. Обеденный стол можно было легко переносить. Он состоял из центральной опоры в форме колонны, круглой крышки и предназначался для одного или двух человек. Креденцы и полки для посуды — это легкая, очень непритязательная мебель из стоек, перемычек и распорок (48, 49, 60).

В Египте были распространены сундуки, многие разновидности которых дошли до нас. По конструкции египетский сундук напоминает саркофаг; в пазы квадратных ножек, сделанных из косяков, вставляются горизонтальные доски; это предохраняет от действия расширения древесины. Сундуки имеют выпуклую передвижную крышку и большие замки или двускатную крышку с тимпаном (44). Украшались они богатым плоским цветным орнаментом и иероглифическим письмом.

К оборудованию жилища относилась и утварь, сплетенная из пальмовых волокон с высоким художественным мастерством (корзины с крышкой, коробки, циновки). Египтяне уже пользовались и металлическими зеркалами. Элементы орнаментики, с помощью которых украшали мебель (солнечный диск, скарабей, змея, коршун, лотос, пальма, папирус и т. д.) имели символическое значение. Краски были яркими, однако гамма цветов ограничивалась красным, желтым, черным, коричневым, голубым, зеленым и белым, причем краски не смешивали, а пользовались ими в чистом виде.

И наконец, надо сказать о саркофагах. Развитый культ захоронения спо-



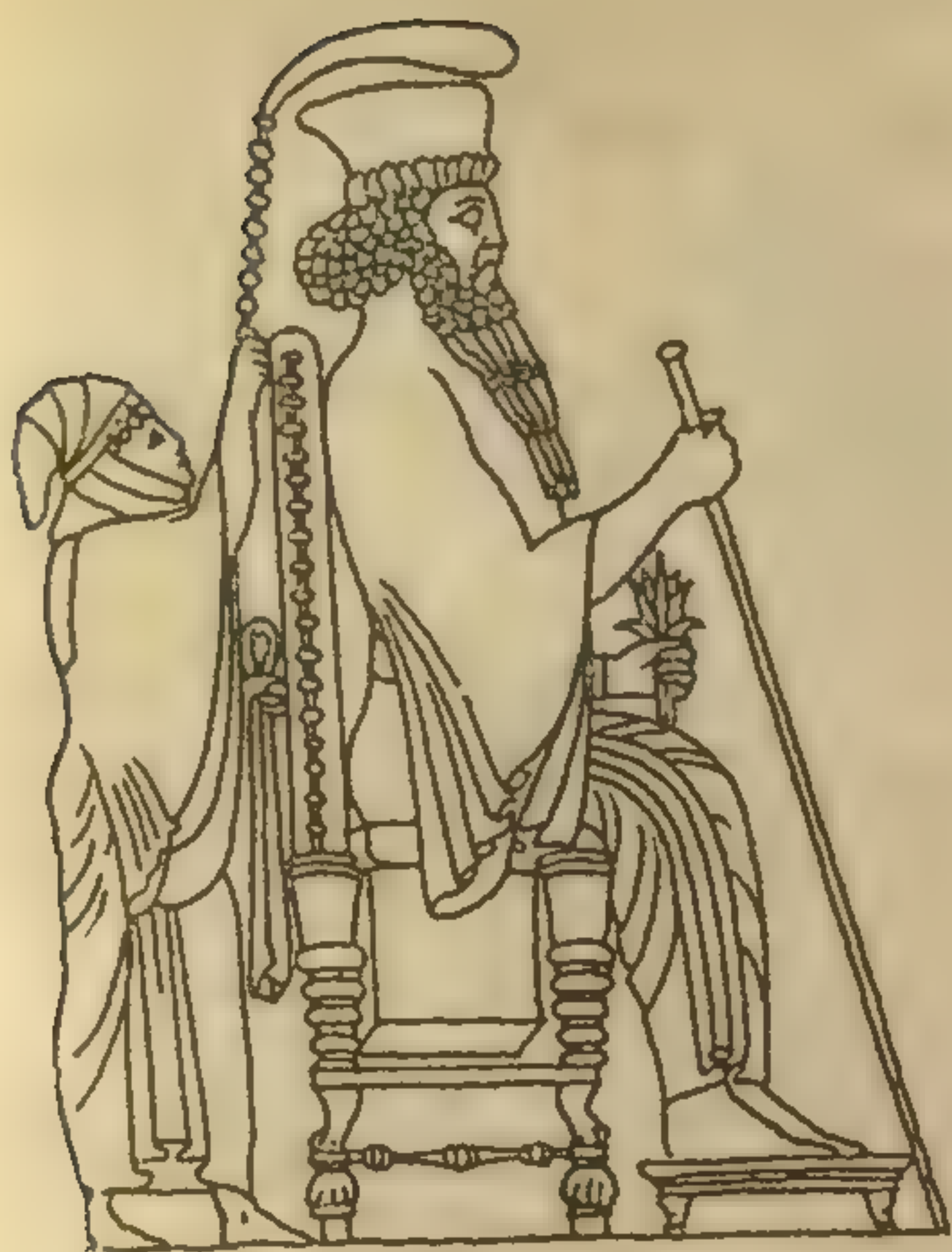
собствовал формированию специальных методов изготовления саркофагов. На примере саркофагов можно лучше всего познакомиться с египетской столярной техникой. Своими очертаниями саркофаги напоминали очертания человеческого тела, придать саркофагу такую форму было весьма нелегкой задачей. Изогнутые боковые стенки изготавливались с помощью топора и ножа. Крышку обычно украшали рельефами в виде человеческого лица, иногда изображались и руки. Для изготовления саркофагов чаще всего применялась древесина сикомора. Неровности на обрабатываемой поверхности (рубанка еще не было) сглаживались пемзой, затем замазывались замазкой и закрашивались масляной краской; иногда ее сначала обтягивали полотном и затем украшали богатым красочным орнаментом и иероглифическим письмом; живопись покрывалась защитным лаком.

Столярное дело в Новом царстве стало самостоятельным ремеслом, которым занимались специалисты. Технология и технические познания были весьма развиты, однако несовершенство инструментов являлось большой преградой на пути дальнейшего развития мастерства. Именно поэтому назначение орнамента часто сводилось к тому, чтобы скрыть технические недостатки.

Египетское мебельное искусство свидетельствует о здоровом ярком реализме. Конструкция мебели логична и понятна, тектонические формы учитывают естественные свойства древесины. Инстинктивная находчивость египетских мастеров, с которой они много тысячелетий назад, не имея предшественников, использовали закономерности развитого тектонического оформления, вызывает бескрайнее удивление и глубокое признание. Европа обязана Египту созданием основных форм мебели, инструментов и технологии обработки древесины. Однако египетской мебели присуще определенное однообразие. Ограниченное число типов, не меняющиеся столетиями формы, отсутствие стремления к новым решениям свидетельствуют о том, что у египтян еще не было потребности разнообразить формы. Другим недостатком является то, что символические и заимствованные у природы формы не были тектонически скомпонованы. Формы, заимствованные у природы (например, ножки в форме звериных лап), не всегда подвергались сознательной стилизации, не всегда превращались в выразительные элементы мебели. Часто отсутствовали уравновешенность пропорций и органическая связь между структурными и декоративными элементами.

Искусство Египта уже в древности оказало большое влияние на художественную культуру других народов. Элементы египетской орнаментики встречаются в древнеримской мебели. В 1798 году, когда Наполеон начал свой поход в Египет, забытые египетские формы снова привлекли всеобщее внимание. По всей Европе стало модным использование характерных египетских мотивов. Влияние египетских форм нашло свое яркое выражение в стиле ампир, сложившемся после 1800 года, особенно во французской мебели этого стиля.





В период египетской культуры между реками Тигр и Евфрат существовали и другие восточные рабовладельческие деспотические государства. На территории Месопотамии в ходе трехтысячелетней истории периодически господствовали шумеры, вавилоняне, ассирийцы и персы. Под ассирийским стилем понимается стиль ассирийского и вавилонского искусства, хотя кореными жителями были вавилоняне (с 2250 года до н. э.). Ассирийцы же завоевали страну только около 1500 года до н. э., поработили вавилонян и переняли их культуру. Та же участь постигла ассирийцев: в 539 году до н. э. их поработили персы.

Воды Тигра и Евфрата, подобно Нилу, сделали плодородными огромные территории. Эти благоприятные условия производства создали основу для высокой цивилизации. Могущественное государство простиралось не только в бассейне Тигра и Евфрата, но до Передней Азии, Сирии и часто даже до границ Египта. Богатство страны соблазняло многие соседние варварские племена, а потому она постоянно переходила из рук в руки. В противоположность прочной, консервативной государственной жизни Египта здесь сменяли друг друга военные, деспотические империи. Несмотря на бурную историю, здесь родилась высокая культура: были созданы система счисления, календарь, денежная система; астрономия и другие науки достигли высокого уровня, была создана замечательная литература, страна прославилась знаменитыми зодчими. Вавилон и Ниневия, два самых значительных города, стали центрами вавилонско-ассирийской культуры. В Вавилоне уже были городские дороги, канализация, во дворцах — ванные комнаты и туалеты, а также висячие сады.

Строительство укреплений наложило отпечаток на архитектуру в целом, каждый мотив отражает цели обороны: мощные стены, порталы, бронзовые ворота. Дома строили из самана и обожженного кирпича, часто даже многоэтажные. Камень применялся только для декоративных целей. Дворцы знати строили на возвышении и окружали крепостными стенами, рвами. Структура



городов отражала структуру классового общества. О жилищном строительстве и обстановке жилища пока мы можем судить только по археологическим раскопкам дворцов.

Идеалом ассиро-вавилонской красоты была солидность, ценились массивные формы, крупные размеры. Самих себя они также изображали массивными и неуклюжими, с мощной мускулатурой — резкая противоположность стройным изящным египтянам.

Кроме архитектурных памятников до нас дошли в основном рельефы на камнях, с большой точностью изображающие мужчин в боевых доспехах, военные события и сцены охоты. Вавилоняне и ассирийцы мастерски изображали животных. По изображениям на рельефах с животными мы можем судить и о предметах домашней обстановки, которые (кроме отдельных бронзовых находок) до нас не дошли. Многие из жизни ассирийцев известно нам и благодаря их записям клинописью, а также из описаний греческих историков.

Редким и очень ценным строительным материалом наряду с камнем здесь было дерево, которое приходилось ввозить из далеких стран (так, кедровая древесина ввозилась из Ливана).

Земля была богата рудами, и ассирийцы превосходно владели технологией их добычи и обработки. В то время как египтяне облицовывали дешевые породы дерева более дорогими, вавилоняне украшали необработанный деревянный каркас мебелиных изделий, колонн и ворот тщательно выполненной медной и бронзовой чеканкой. До нас дошли только предметы пышной ассиро-вавилонской королевской мебели, в противоположность Египту, где при раскопках были обнаружены многочисленные предметы обиходной мебели.

Об ассиро-вавилонских столярных ремесленных мастерских мы знаем мало, еще меньше — о применявшихся там орудиях труда. Эти орудия труда изготовлялись из бронзы и железа и не уступали тем, которыми пользовались в Египте.

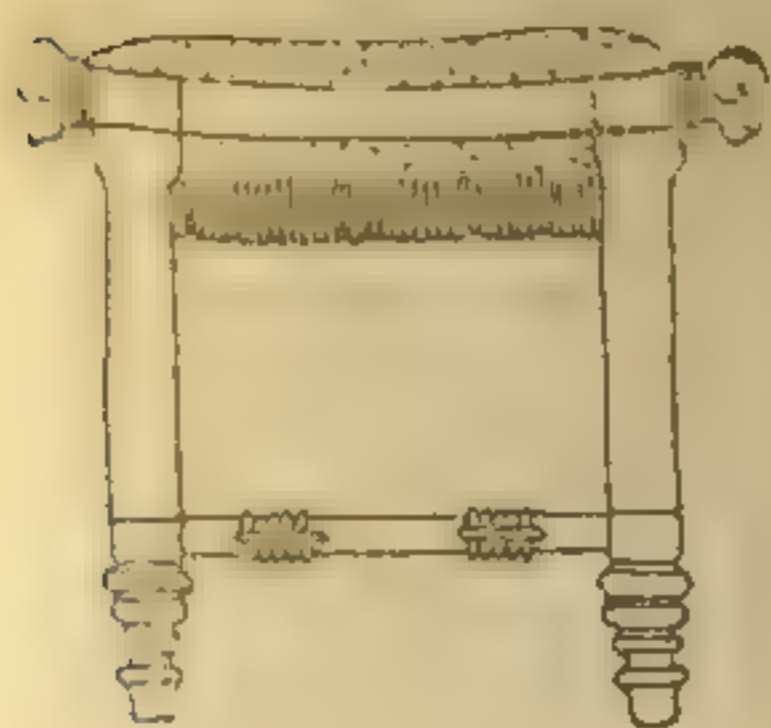
Рубанка здесь также еще не было. Вопреки этому, по расчлененным круглым ножкам предметов мебели мы можем сделать вывод, что в то время применялось не только точение древесины, но и существовал верстак с металлическим прессом, на котором изготавливались профилированные и круглые металлические детали.

Структура ассиро-вавилонской мебели очень простая. В основном мы находим вертикальные несущие ножки и горизонтальные стойки, что аналогично несущей системе ранней египетской мебели. Однако тех мягких, динамичных линий, которые умело использовали в отделке мебели египтяне, нет. Дерево здесь использовали только для каркаса, подвергая его плотницкой обработке. Завершенную форму мебельному изделию придает покрытие металлическими листами. Даже его устойчивость достигается за счет металли-

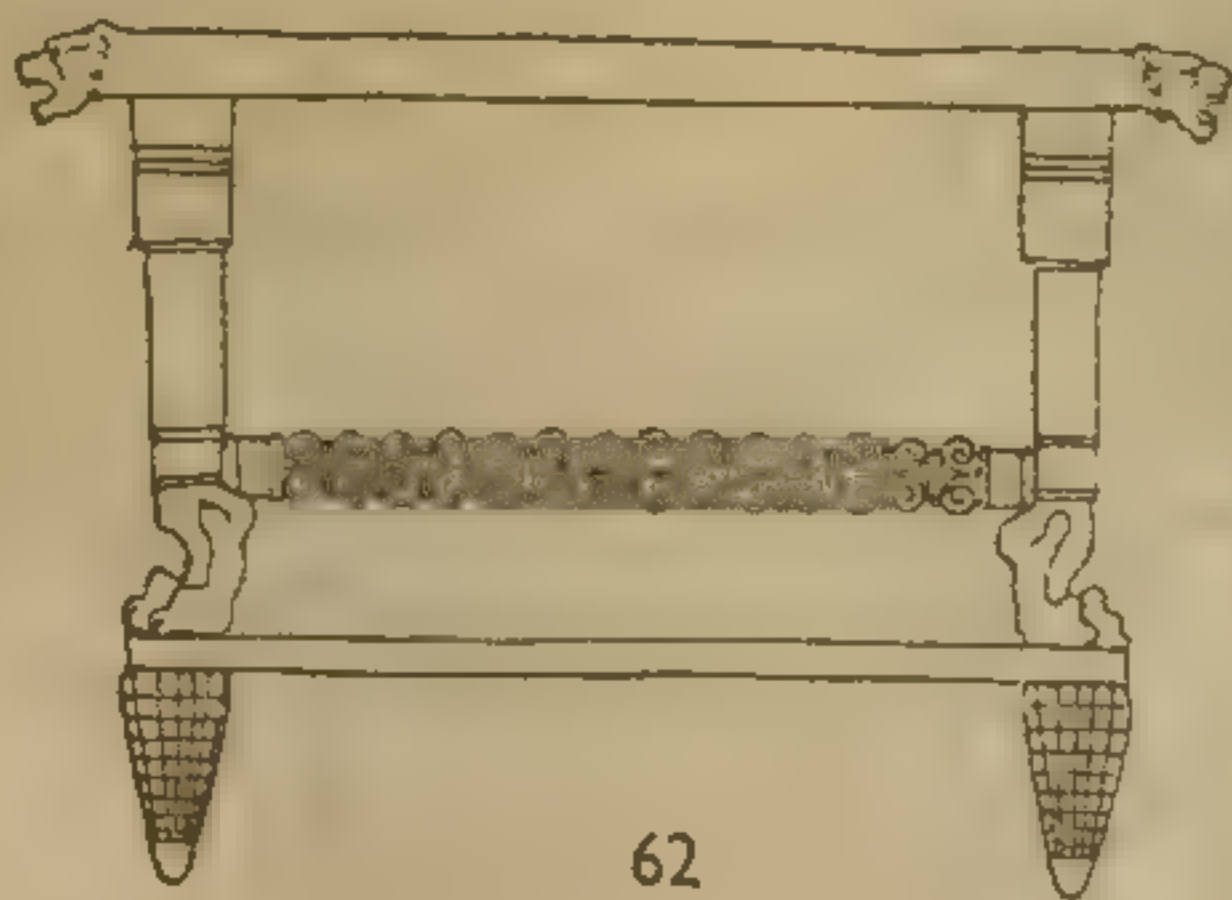
61. Ассирийский табурет. Ниневия. 62. Ассирийская скамья (по изображению на рельефе). 63. Ассирийский трон. Ниневия. 64. Изображение стола и мебели для сидения. 65. Ассирийское кресло (по изображению на рельефе). 66. Персидский стул (по изображению на рельефе из дворца Дария в Персеполисе). 67. Деталь ассирийского стола (по изображению на рельефе). 68. Разновидность стула с высоким сиденьем. 69. Фрагмент ассирийского трона из бронзы. 70. Завершающий элемент спинки стула: голова тельца из медной пластины. Нимруд. 71, 72. Оформление подножия колонны. 73., 74. Ложь, стол и кресло (по изображению на рельефе из Куянджика). 75. Еврейский алтарь (по изображению на триумфальной арке Тита в Риме)



# 5. Месопотамская (ассиро-вавилонская и персидская) мебель



61



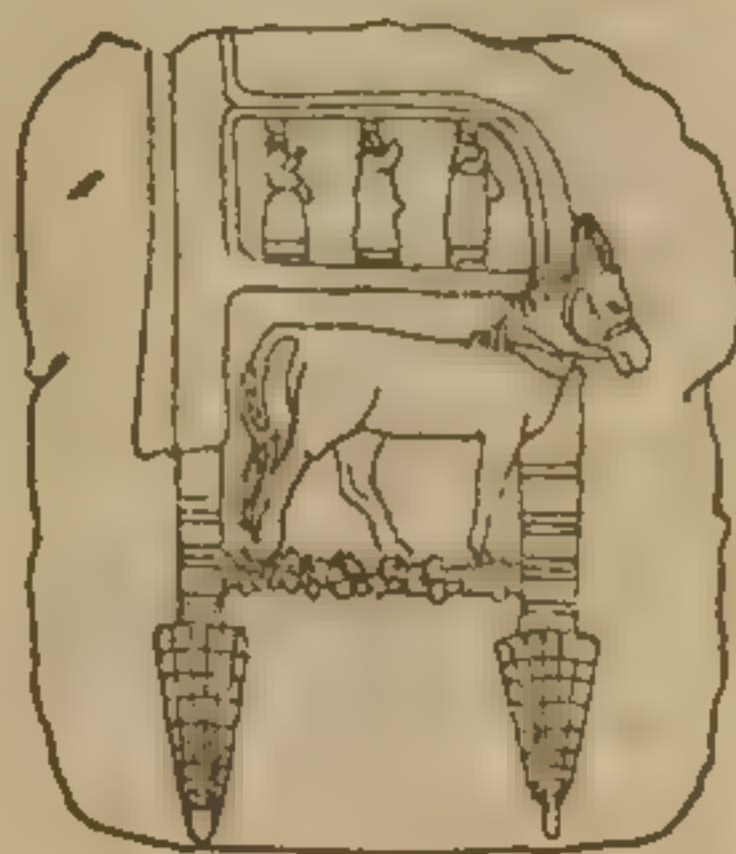
62



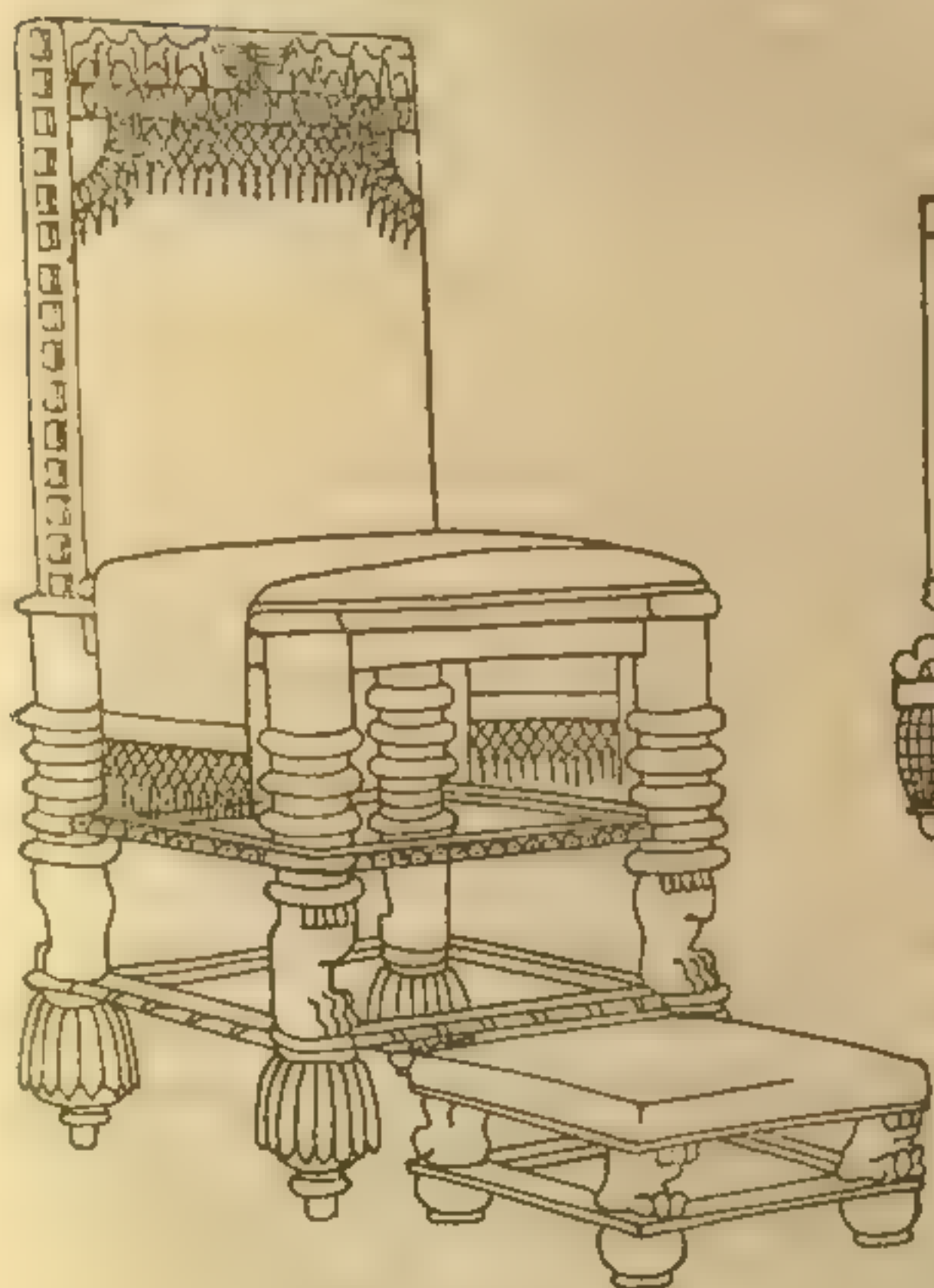
63



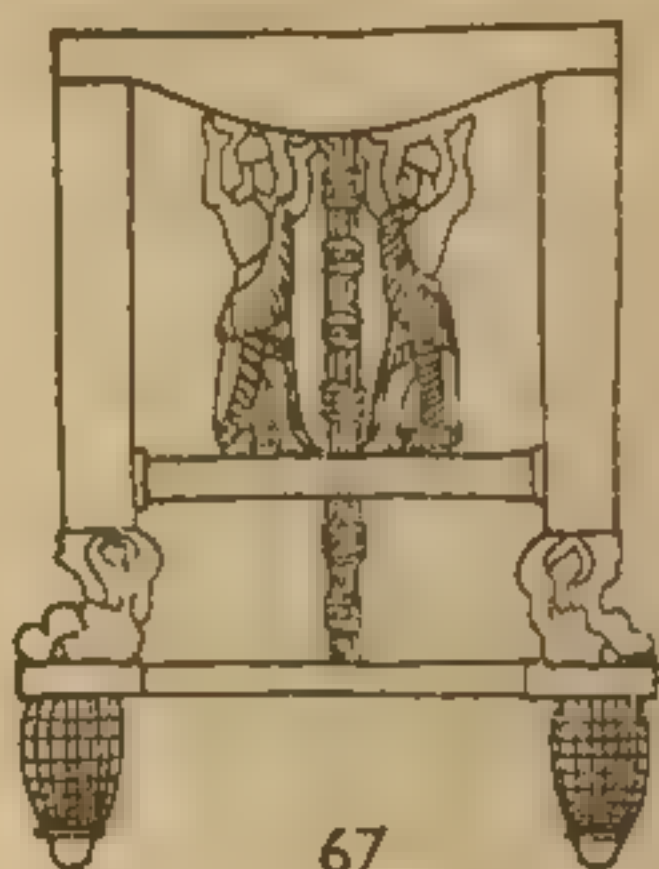
64



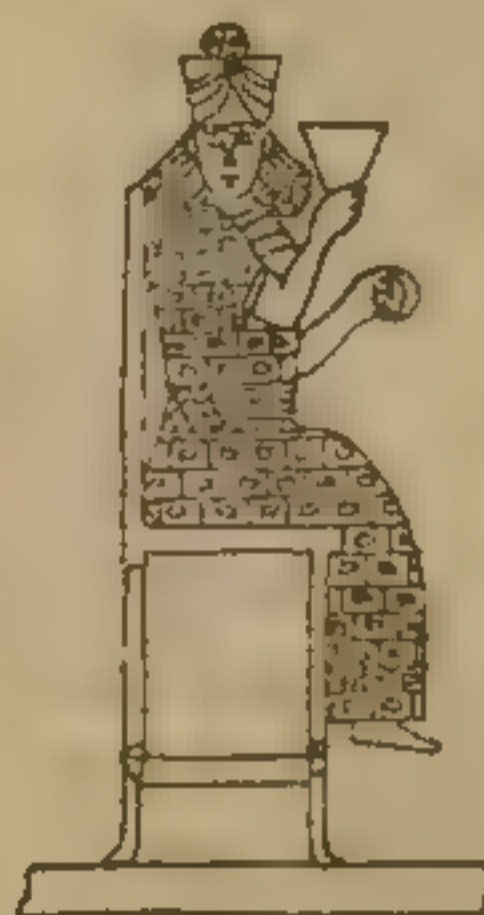
65



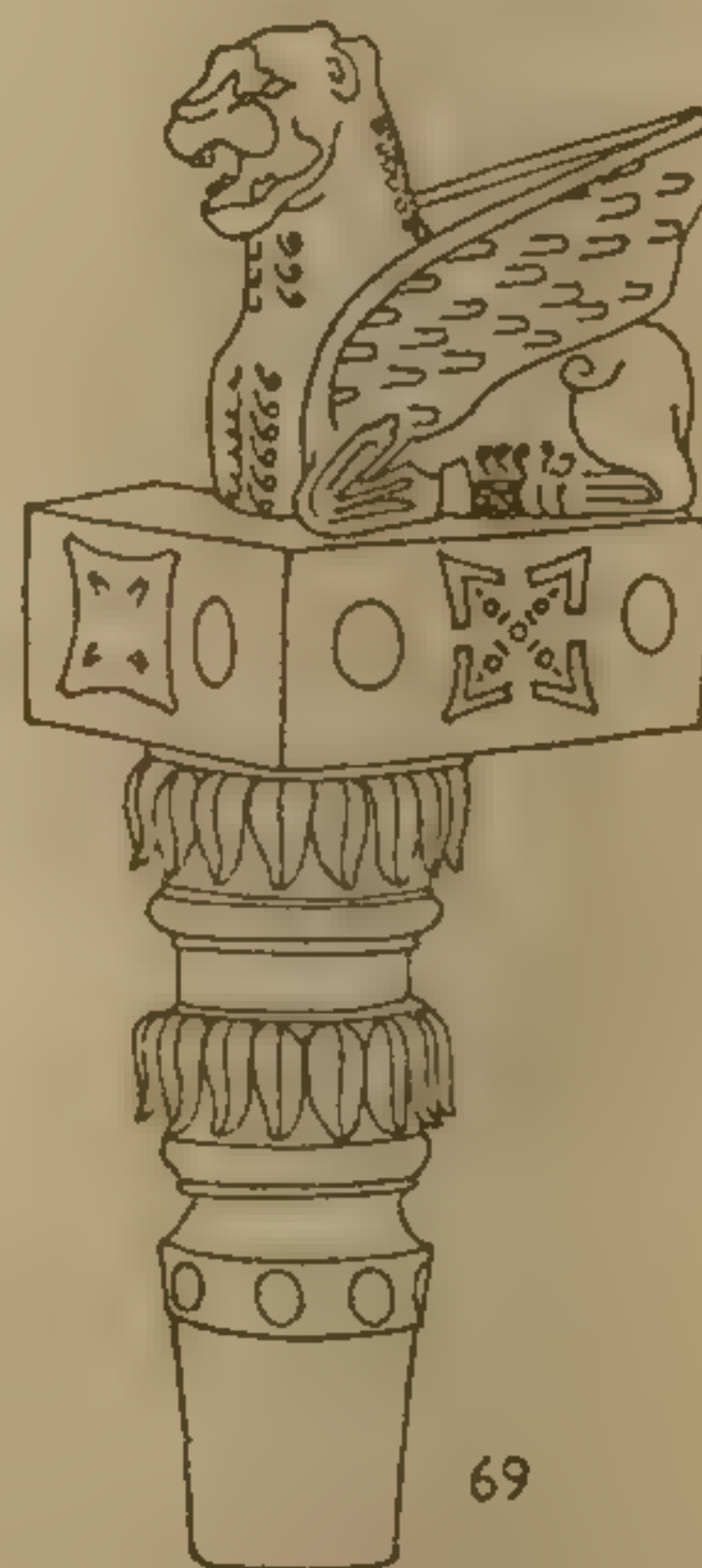
66



67



68



69



72



70

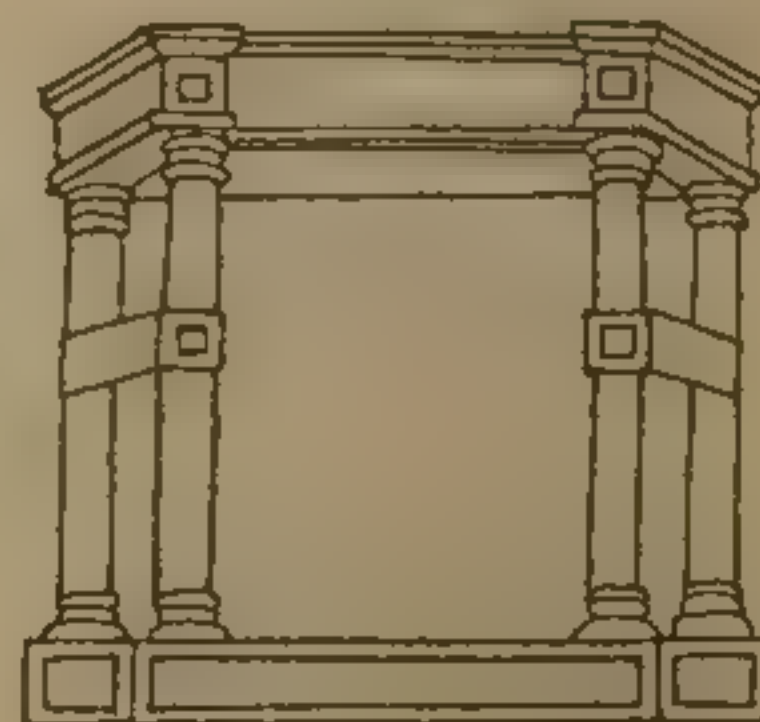


71



73

74



75



ческих жестких креплений. Мебель богато украшалась металлической фурнитурой, пуговицами и кольцами из металла; троны изобиловали золотыми и бронзовыми украшениями.

В жилищах были табуреты, стулья, парадные троны, кушетки, скамьи, столы, балдахины и алтари. Важнейшую роль и здесь играла мебель для сидения, простейшим типом которой была скамеечка или табурет, одинаковые по конструкции, но с разными украшениями. Табурет имел плетеное сиденье, на которое клали декоративную подушку. Ножки выполнялись в форме шишек пинии, гроздей из фруктов или лап животных (61, 64, 67). Стулья со спинками и кресла с подлокотниками известны нам только по изображениям. На одном из таких изображений боковые элементы кресла состояли из вырезанных из дерева человеческих фигурок, которые как бы поддерживают сидящего господина на поднятых руках (63). Эти символические фигуры пленных или рабов впервые в ходе исторического развития появились именно здесь.

Отсюда и в архитектуре пошли позднее опоры в виде человеческих фигур: кариатиды, атланты, гермы и т. д. Удобство стульям придавалось за счет плетеного или кожаного сиденья и подушек, их обивали змеиной кожей и тканями с богатым узором, ассирийцы любили применять бахрому. Профили, ножки в форме звериных лап и выточенные шишки пинии, применяемые в стульях, в произвольной компоновке встречаются в столах и кушетках. Особенно характерно одинаковое оформление ножек. Судя по сохранившимся каменным рельефам, кушетки были роскошью и пышно украшались.

Кровать напоминала ложе египтян, изголовье было изогнуто вперед, подобно нашей софе, она имела подушки цилиндрической формы; при сидении на них можно было облакачиваться. Структура этой мебели была очень проста, однако покрывалась она дорогими тканями или покрывалами, украшалась подушками, бахромой, кистями, производила впечатление роскошной (73, 74).

Тяга восточного человека к плоскостному орнаменту здесь выражена гораздо сильнее, чем в более тектоническом искусстве египтян. Пророк Амос уверял, что у вавилонян и ассирийцев были даже кушетки из слоновой кости. Такое неслыханное богатство и в древнем мире, конечно, было редким и долгое время непревзойденным. Немногим известно, что кровать с балдахином является ассиро-вавилонским наследием. Известный из библии вавилонский полководец Олоферн, убитый Юдифью, спал в кровати с колоннами и балдахином. Текстиль широко использовался для отделки мебели, начиная с mosquitoных сеток, закрывавших кровать, до пышных обивочных материалов. Ассирийские шпалеры, ковры и вышивки прославились во всем мире.

Ассиро-вавилонские орнаменты богаты изображениями фантастических зверей, крылатыми быками, львами, головами баранов, птицами и пр. Растительный орнамент сильно стилизован. Характерными ассирийскими мотивами были шишки пинии, дерево жизни (восточная туя), розетки, пальметты, плоды граната, а из геометрических мотивов — звезды, зигзагообразные линии, круги, волнистые линии и симметрически расположенные листья и цветы. Такими орнаментами украшали не только здания и мебель, но и всемирно известные ассирийские шпалеры, ковры, вышивки. Хотя все эти вещи до нас не дошли, рисунок полов, покрытых цветной эмалью, дает нам представление о богатстве ассирийской орнаментики. Эта богатая орнаментика позднее с коврами, керамикой и изделиями из металла проникла в Европу.

Что касается тектоники, ассирийская мебель имела органическую структуру, ее отделка была четкой и располагалась соответственно структуре.



Персы захватили Вавилон в VI веке до н.э. Позднее воинствующим династиям подчинились вся Малая Азия, Ликия и Египет. В политическом отношении персы были победителями, но в культуре и искусстве уступали побежденным. По мере того, как росла их власть, тираны предъявляли и повышенные требования к роскоши, что влияло на культуру быта.

Внутреннее оформление жилого дома персов сохранило ассиро-вавилонский стиль, но было богаче, роскошнее. То же самое относилось и к мебели. Стены, потолок и пол отделывали богато и красочно, в основном цветными керамическими плитками, множество которых было обнаружено во время раскопок. Элементы архитектурного декора пополнились карнизами, фризами, их украшали фигурами животных и воинов. Характерными персидскими мотивами были крылатый бык с бородатым человеческим лицом, единорог и сфинкс с мужским лицом.

Жилые помещения персов отвечали требованиям восточного комфорта, между тем мебельные формы почти не получали дальнейшего развития, лишь более вычурными и пышными стали элементы декора. О столярах-мебельщиках, об их инструментах и методах работы мы знаем лишь то, что здесь почти не было ничего нового по сравнению с вавилонянами и ассирийцами.

Изображенные на барельефах троны из дворца царя Дария в Персеполисе имели известные ассирийские формы ножек с кольцами, выемками, львиными лапами, чашечками цветков. Новое заключалось в том, что стул с львиными лапами стоял на возвышении, в результате чего он стал громоздким и неуклюжим (66, 67, 74). У персов ножки чаще завершались в форме кисточки (66).

О других персидских формах мебели — кроватях, столах, подставках — мы можем составить приблизительное представление по ассирийским формам, если дополним их характерными персидскими орнаментами. Персидские мебельные формы не имели большого значения для дальнейшего развития мебели, персы не создали самостоятельного стиля мебели.

О мебельном искусстве *остальных народов* Ближнего Востока мы знаем и того меньше. Отсутствуют не только находки, но и изображения, и мы можем опираться лишь на письменные источники, которые позволяют сделать вывод, что мебель народов Малой Азии, Финикии, Сирии и Иудеи в художественном и техническом отношении не отставала от мебели народов Дальнего Востока. Это и понятно, так как при существовавшей в то время оживленной торговле и тесных связях народов происходил обмен предметами обстановки, которые становились похожими друг на друга и широко распространялись.

Особенно велико значение торговли, которую вели финикийцы. Известно, что торговцы города Тир плавали по всему Средиземному морю и на островах создавали колонии, игравшие роль пунктов обмена восточных и западных товаров. Среди товаров, предлагавшихся финикийцами, стеклянные сосуды, пурпур, посуда, золотые и серебряные украшения имели художественную ценность. Финикийцы, умевшие лить бронзу, могли уже делать мебель из металла. Однако, кроме металлических предметов, финикийцы все, что требовалось для богатого убранства их жилища, добывали путем торговли, это было легче, чем производить самим.





Искусство народов Средиземноморья плодотворно влияло на развитие как западных, так и восточных форм мебели. Индусы, живя по соседству с древними персами, переняли от них элементы греческих форм, а в средние века находились в основном под влиянием мусульманской по характеру персидской орнаментики. Несмотря на такое переплетение стилей, индийское прикладное искусство было самостоятельным, хотя в течение веков выступало в различных стилевых формах. В отдельных видах индийского искусства можно наблюдать единство художественных приемов, что проявляется и в предметах домашней обстановки. Мы мало знаем о древнеиндийской мебели, образцы ее до нас почти не дошли, но с влиянием древнеиндийских резчиков мы встречаемся в более поздние эпохи в Португалии и Голландии.

Индусы поселились на территории нынешней Индии около 2000 года до н. э. и создали там классовое общество, подобное египетскому. Они обладали высоко развитой культурой, законодательством и буквенным письмом. Древнее царство существовало приблизительно до 500 года до н. э., затем религиозное учение Будды коренным образом изменило мировоззрение индусов. От этой эпохи не сохранилось никаких памятников искусства. Мы знаем, что в Индии с древности было развито строительство из дерева и плотницкое ремесло. Даже более поздние каменные постройки дают четкое представление о первоначальном способе строительства из дерева.

Представление о том, как выглядел индийский городской жилой дом, дают нам изображения на рельефах. Чаще всего это были многоэтажные дома с балконами, боковыми флигелями и открытыми галереями. О внутреннем членении дома, которое определялось кастовой системой, мы почти ничего не знаем.

Монуменальность архитектурных сооружений дает нам право считать, что они отличались богатством орнаментики. Неукротимая фантазия создавала орнаменты из архитектурных элементов; наряду с этим существовал орнамент из сочетания изображений богов, людей, зверей и растений. Разумеется, этим духом была проникнута и работа индийских мебельщиков.



Присущее индусам чувство уважения к традициям заставляло их строго придерживаться форм, доставшихся в наследство от предков. При строгой кастовой системе ремесло переходило от отца к сыну, право заниматься тем или иным искусством или ремеслом было привилегией нескольких семей.

Так как нам почти ничего не известно о том, как изготовлялась мебель и какие инструменты для этого использовались, некоторое представление об этом мы можем получить по мебельным формам, изображенным в каменной скульптуре.

Для мебели древнего периода характерны выраженные восточные формы, которые свидетельствуют о том, что жители Ближнего и Среднего Востока отказывались от привычки сидеть на земле лишь в редких случаях и что они, даже сидя на стуле, чаще всего скрещивали под собой ноги, как будто по-прежнему сидели на полу (76). Чаще всего сиденьем им служила подушка в форме сплющенного шара. В торжественных случаях использовали парадный трон, который имел сужающиеся книзу, выточенные ножки, верхние рейки спинки сильно выступали вперед, и их украшали устрашающими головами драконов (84).

В эту эпоху для сидения часто применяли круглый стул без спинки или табурет с ажурным каркасом и подушкой, его покрывали часто красивым покрывалом. Дошедшие до нас изображения этой индийской мебели для сидения отличаются тем, что сидящие на них люди представлены обычно в одной и той же позе: наполовину на корточках, чаще всего их поджатая левая нога располагалась на подушке. Встречаются в это время и типы удобной мебели для сидения в виде лавок, которые напоминают нашу современную мягкую софу.

Письменные документы свидетельствуют и о том, что ремесленники-индусы научились гнуть древесину, этот способ был вновь открыт в Европе только в начале XIX века.

Приблизительно в IV веке до н. э. язык художественных форм подвергся глубоким изменениям. Греческие элементы смешались с индийскими формообразующими элементами, в результате чего возник своеобразный новый мир форм. В этот период претерпели изменения и формы мебели. Широко распространена низкая примитивная кровать-каркас на четырех ножках с пропущенными через них опорами. Плоскость для лежания была плетеной. Такие кровати изготавливали из дорогого материала и пышно украшали. Характерно индийское изделие — табурет с выточенными и покрытыми лаком ножками и плетеным сиденьем (88).

В Индии, богатой различными смолами, была высоко развита техника лакирования и применение ее для декоративных целей. Одним из методов было лакирование цветными быстро сохнущими лаками, в основном выточенных элементов мебели. Другой метод — это многослойное нанесение лака с процарапыванием рисунка на его поверхности наподобие сграффито. Малогабаритные изделия мебели и ящики изготавливались из папье-маше и лакировались довольно сложным способом. Для украшения мебели применялась интарсия из черного дерева, перламутра, слоновой кости (бомбейская мозаика), а также резьба по слоновой кости (89). Пышная ажурная резьба в более позднем индийском мебельном искусстве — свидетельство особой страсти индусов к декору, украшениям, они использовали для орнаментики любую возможность. Затраты времени не имели значения, с неповторимым терпением восточного человека педантичным кропотливым трудом создают они изделия мебели.

О непритязательности индусов свидетельствует и примитивное переносное «изделие мебели» — опора для тела (87): сидящий на корточках факир опи-



рается руками и головой о подставку и спокойно спит. Однако в то же время индусы знали, что такое комфорт, о чем свидетельствует церемониальное кресло буддийского монаха (76), напоминающее по своей конструкции древнеиндийский трон.

Позднее, когда в Индии сказалось влияние Европы, появились новые запросы, которые оживили тысячелетнее мастерство индусов. Появился новый, смешанный стиль. В XIX веке в Европе нашлось много любителей индийской мебели, которая приобреталась чаще всего из-за ее пышного экзотического декора. Прежде всего искали мебель, украшенную т. н. бомбейской мозаикой. Все это привело к оживлению индийского мебельного искусства. Новая индийская мебель хотя и стала приобретать европейские формы, но благодаря обильной индийско-арабской орнаментике сохранила характерный индийский характер.

Индийский стиль мебели, несмотря на чуждые нам черты его, интересен и весьма декоративен. Наряду с тщательной проработкой деталей на нас прежде всего производит впечатление поразительное пристрастие азиатских народов к помпезности и сложной орнаментике, что не всегда органически связано с назначением того или иного изделия.

76. Церемониальное кресло. 77, 78, 80, 81, 83—86. Различные изделия мебели малых размеров (по мотивам рельефов на зданиях в Ориссе). 79. Типичное индийское резное решетчатое окно из реек. 87. «Байрага» — подставка для головы во время сна. 88. Табурет с точеными ножками и плетеным сиденьем. 89. Шкафчик, украшенный резьбой по слоновой кости, ок. XVII в. 90. Индийский табурет в виде постамента, с низкой спинкой



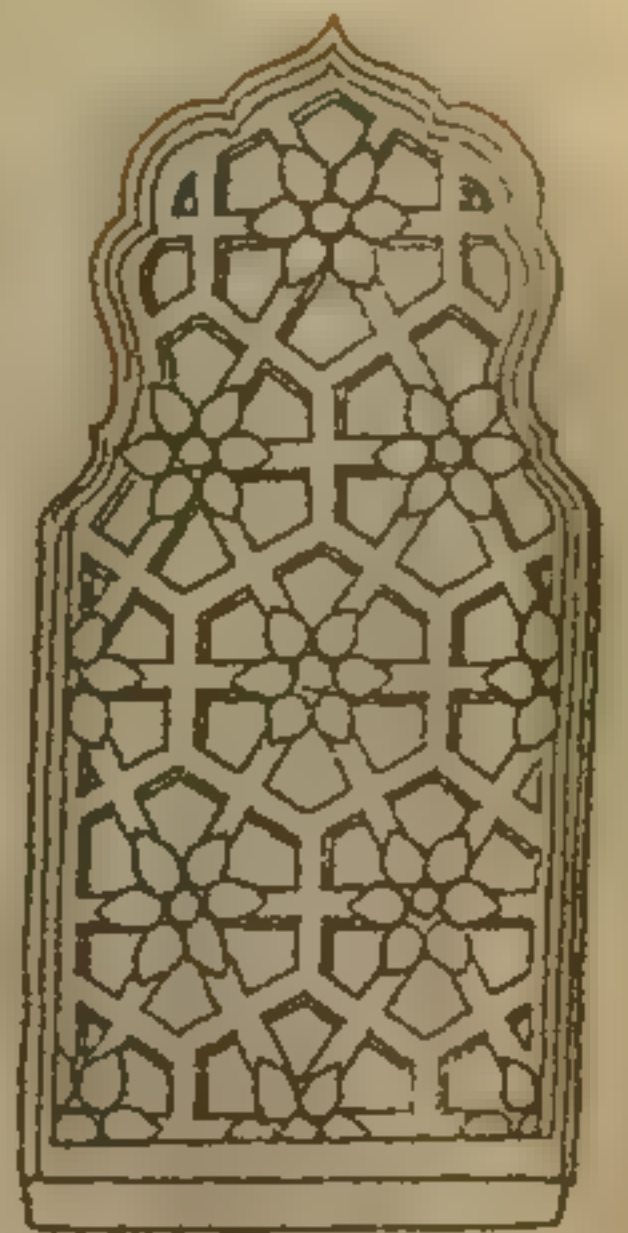
## 6. Индийская мебель



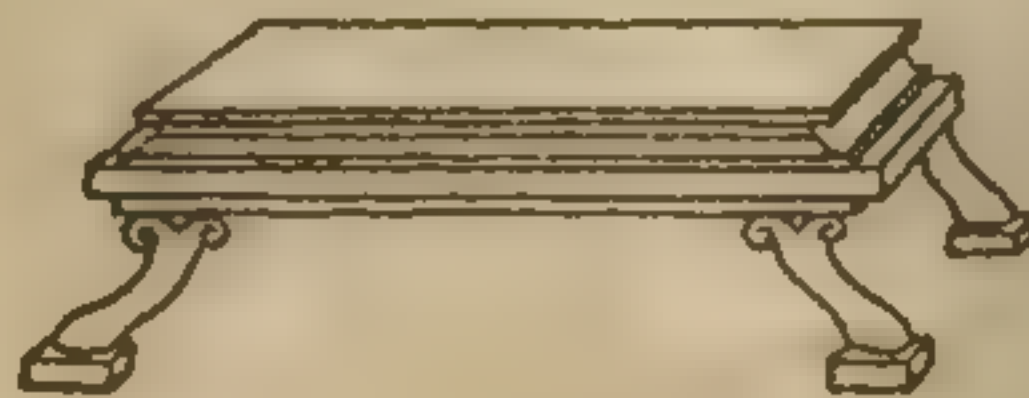
76



77



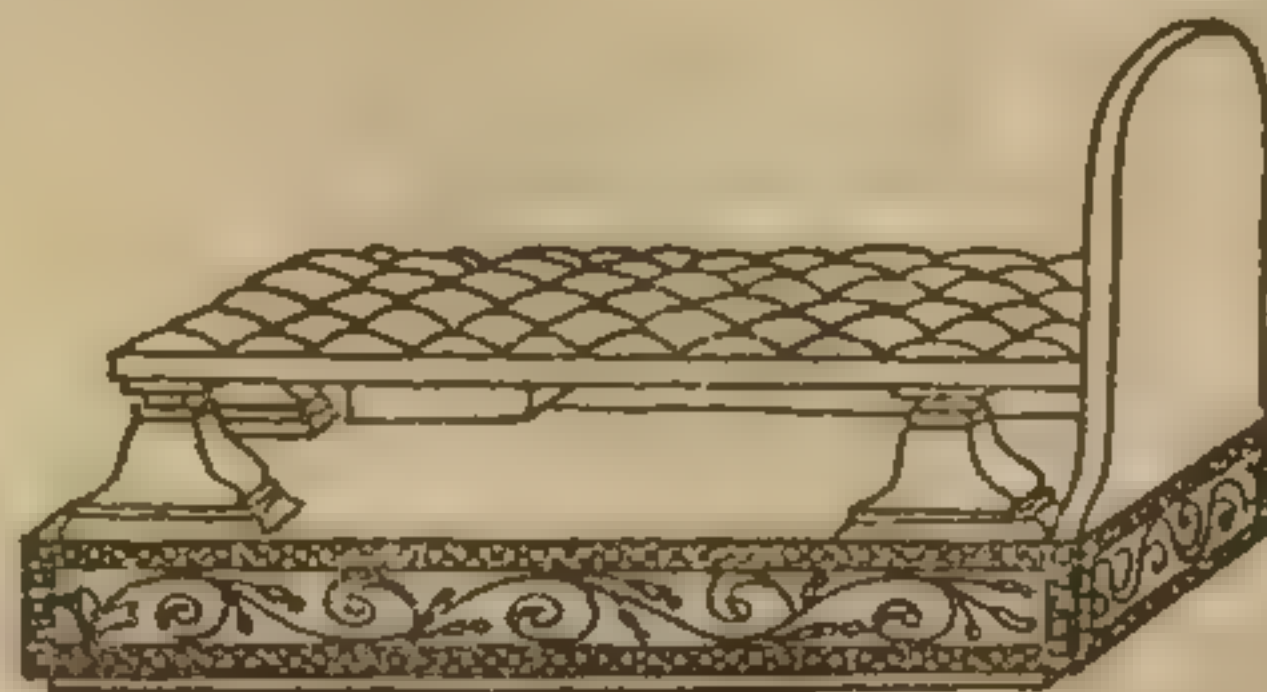
79



78



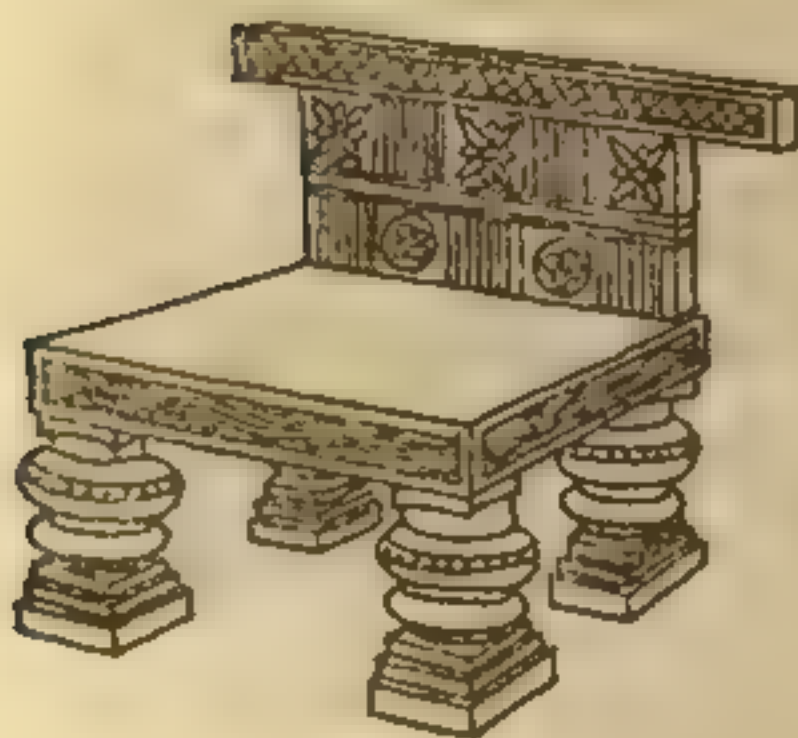
80



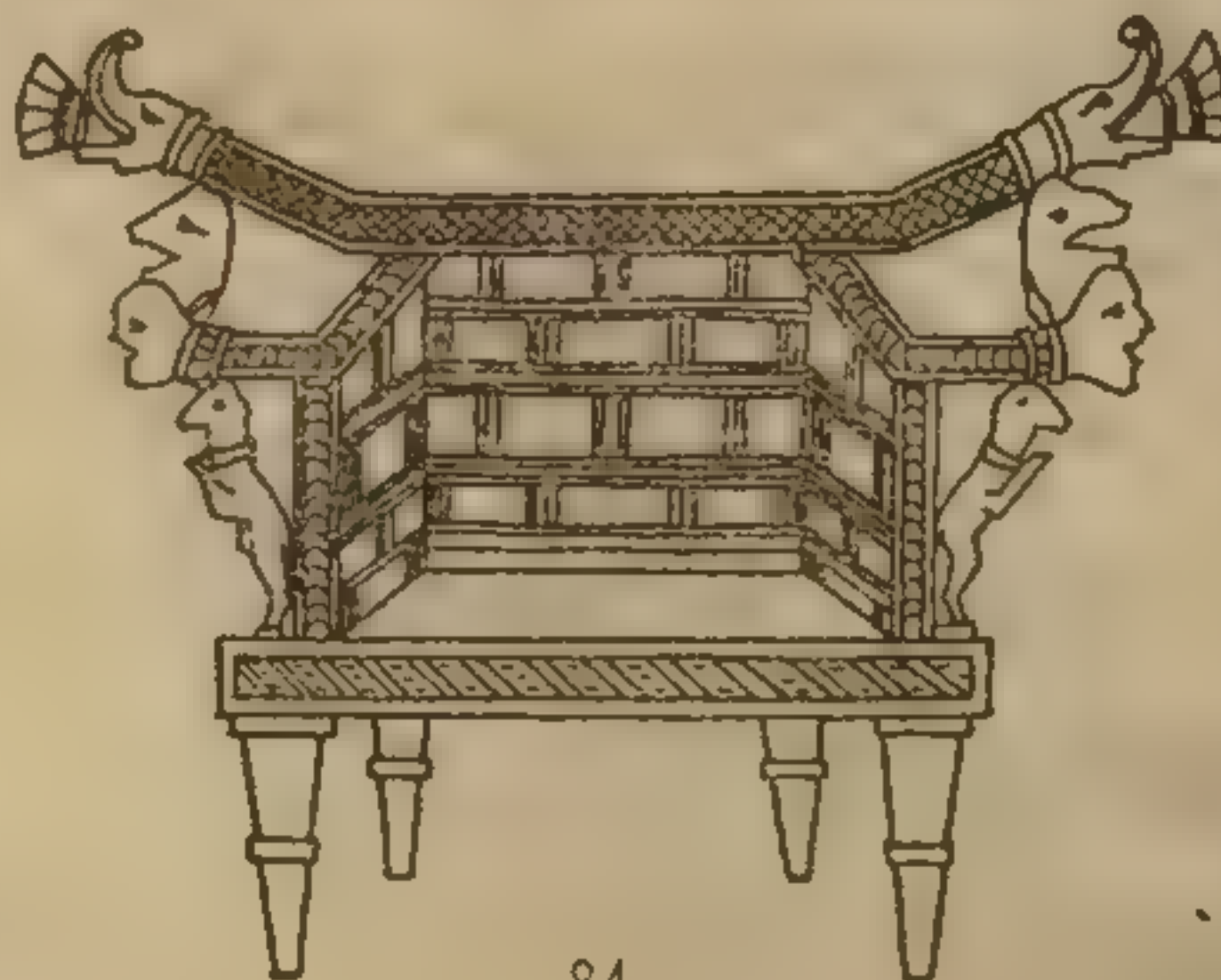
81



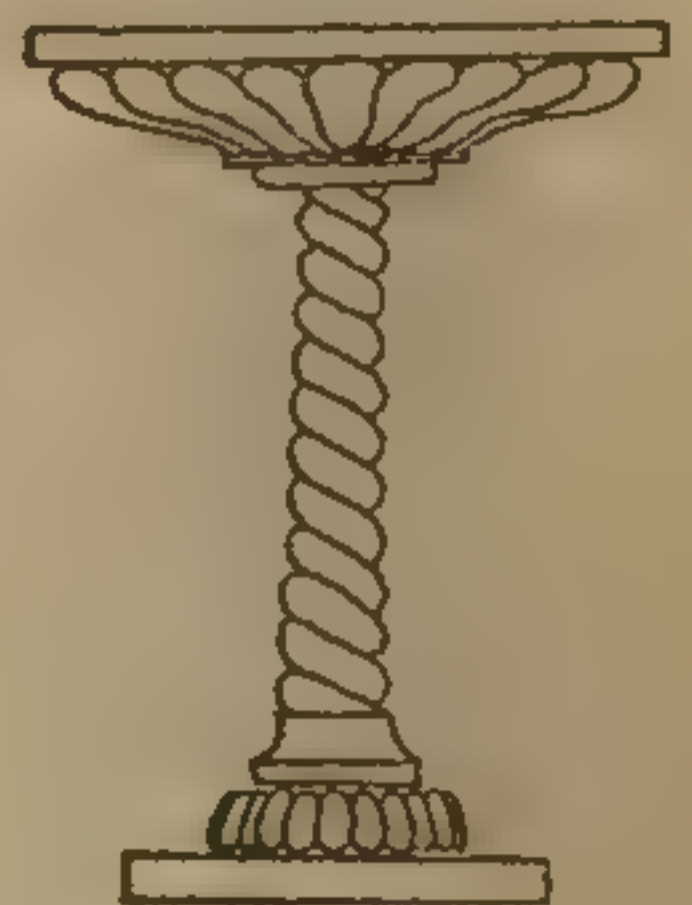
82



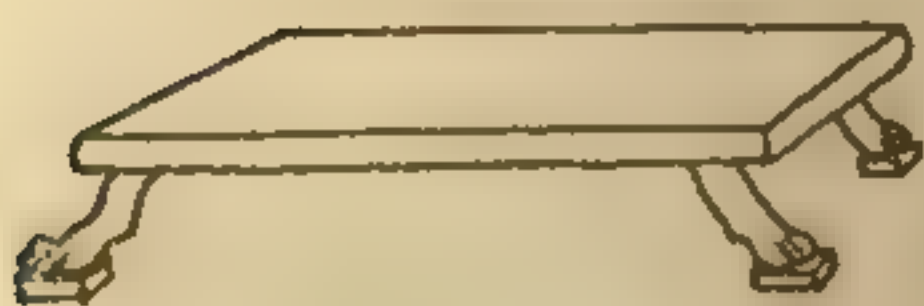
83



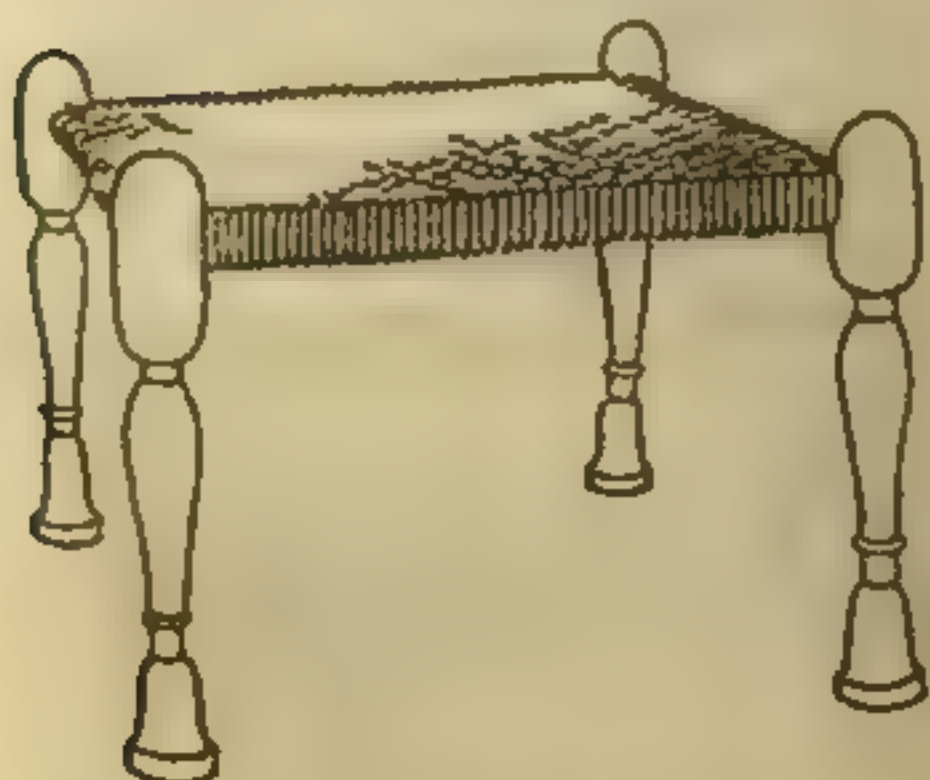
84



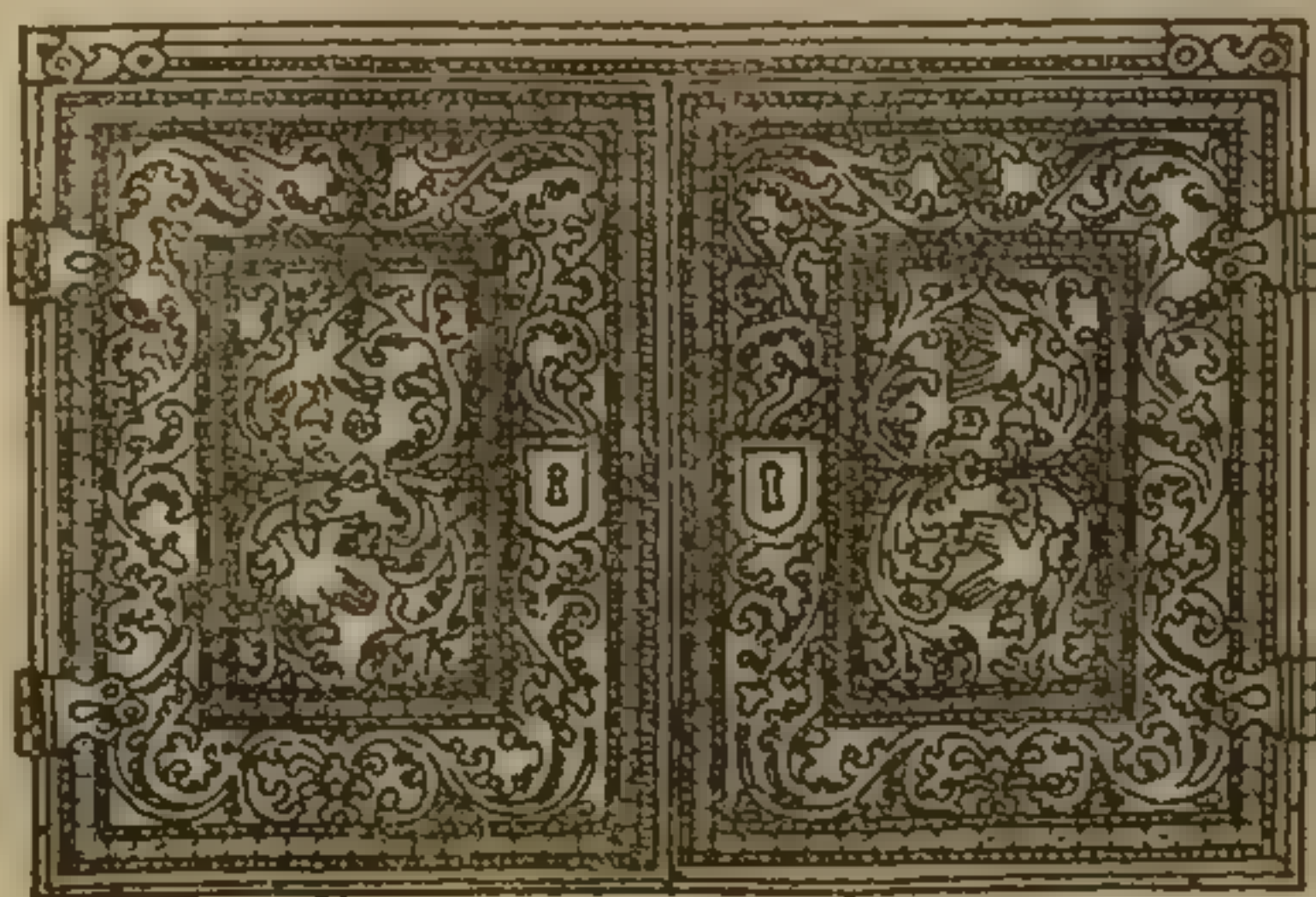
85



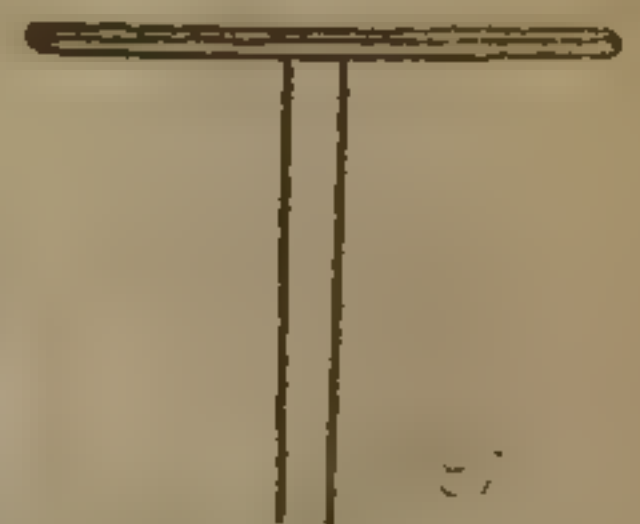
86



88



89



90







В Европе изделия китайского искусства вошли в моду в XVIII веке. Как в богатых домах, так и в жилищах бедняков имелись самые разнообразные китайские изделия прикладного искусства, которые были популярны благодаря своим экзотическим формам. До того как в Европе начали изготавливать фарфор (Д. Бёттгер, 1707), богатые люди коллекционировали загадочный и дорогостоящий китайский фарфор. Наиболее сильное влияние «китайский стиль» оказал на английское мебельное искусство середины XVIII века, и в частности на один из периодов деятельности известного английского мебельщика Томаса Чиппендейла. В истории английской мебели это была недолго длившаяся, капризная мода. Характерным для этой моды было повсеместное увлечение китайской решеткой, декративными планками, т. н. «китайщиной».

Это был не первый и не единственный случай китайского влияния. На много раньше, в XVII веке, в Голландии и Англии была в моде китайская лаковая мебель, и такой известный мастер, как Мартен, в период рококо изготавливал для двора лаковую мебель в китайском стиле, используя китайскую технологию. Мотивы «китайщины» преобладали во французской орнаментике рококо. Предметы китайского искусства, которые пользовались спросом благодаря своей экзотике, ценились чрезмерно высоко. Были среди них, конечно, и настоящие ценности, как, например, многие лаковые предметы, тонкий фарфор, нежная орнаментика; однако нельзя не отметить существенные недостатки: шаблонность и размельченность линий.

Китай был феодальной страной с устойчивыми традициями и чрезвычайно скованным художественным восприятием. При неизменных правах и обычаях в течение 2000 лет, вплоть до политического освобождения, Китай не испытал никакого глубокого развития.

Универсальным материалом, из которого китайцы изготавливали тысячи вещей, был бамбук. В руках находчивого китайского ремесленника он служил



для изготовления конструкций, решеток, перегородок в помещениях, различных плетеных изделий, мебели (102) и для множества других целей.

Обстановка жилища несколько однообразна, ее формы определены тысячелетними традициями, которые оказывали влияние и на технику изготовления. Формы мебели диктовались строгими нормами жизни. Китаец, в противоположность другим азиатам, любит есть сидя на стуле, отдыхать на широкой скамье, и спать не на полу, как японцы, а в кровати. Самая необходимая мебель китайцев отвечала этим требованиям, остальная играла восторостепенную роль. Число видов мебели, бывших в обиходе, невелико, но их исполнение было очень тщательным, несмотря на то, что инструмент ремесленников длительное время оставался примитивным. Образцовой была работа китайских плотников, строивших изящные деревянные дома. Китайское мебельное искусство получило развитие в XVI—XVII веках, в период Мин. Однако с такими масштабами развития мебельного мастерства, как в Центральной Европе, мы здесь не встретимся.

Наряду с замечательным искусством бронзового литья и изготовления фарфора славилась китайская *лаковая мебель*, которая в течение многих веков привлекала внимание европейских коллекционеров. Китайское искусство обязано своей славой непревзойденной лаковой технике, которую китайцы освоили уже 2500 лет тому назад. Китай — родина лаковой техники. Европейская лаковая мебель, с которой мы встретимся при обсуждении более поздних стилей мебели, делалась по китайскому образцу.

Китайская лаковая мебель имела чаще всего золотую отделку на черном фоне, имелись изделия с красным и коричневым фоном. Наивысшего расцвета лаковая техника достигла во времена Мин и Канги (XVI—XVIII века); затем наметился постепенный упадок в развитии стиля. Самое большое количество лаковых кабинетов из Китая было привезено в Голландию и Англию в 1700-х годах.

Существует различная технология изготовления лаковой мебели. Технология эта довольно сложная: на изделие наносится много слоев лака, которые затем полируются. Украшения вырезались на доминирующем черном фоне, красились золотой краской, гравировались или накладывались тонким слоем, пластически. Славилась мебель и другие предметы, которые украшались тонкой резной орнаментикой по толстому слою лака (резьба по лаку).

Другой художественной техникой, представленной на парадной китайской мебели, была *интарсия*, которая отличалась от европейской тем, что вставки немного выступали над поверхностью. Для инкрустации, кроме цветной древесины, применялась слоновая кость, панцирь черепахи, рог, перламутр, раковины, полудрагоценные камни и металл.

Основным предметом мебели в домах состоятельных китайцев была кушетка (т. н. кан), что-то среднее между кроватью, диваном и сценой. Это изделие мебели с трех сторон было окружено спинками, плоскость для лежания сплетена из лыка или других волокон с изящным рисунком. Имелись полностью закрытые, монтирующиеся, подобно шкафу, кровати, боковые поверхности которых украшались ажурным орнаментом. Интересную форму имела парадная кровать (92). В жилищах была и более упрощенная мебель для сидения, а также специально для курильщиков опиума простые лежа наподобие кровати, на две персоны, не отличавшиеся удобством.

Обстановка дополнялась стульями, столами и всевозможными подставками для декоративных ваз различной формы. Мебель чаще всего изготавливалась из твердой древесины, например, из черного, розового дерева и тика. Кроме того, имелась легкая мебель малых размеров с изящной отделкой лаком (93, 95, 96, 98).



7. Мебель для сидения имела простые прямолинейные формы: табурет (97), стул со спинкой (94), кресло с легкими изогнутыми подлокотниками и спинкой (101) и складной стул (100). Жесткая прямолинейная, четырехугольная конструкция при изготовлении бамбуковой мебели для сидения оправдана, ведь бамбук не гнется, изогнутые формы к тому же противоречили бы стилю (102).

Столы похожи на мебель для сидения. Китайцы вместо ничем не выделяющихся и непривлекательных столов древних народов использовали украшенные столы с ажурной царгой (99); столешница была обрамлена профилированной рамкой и не выступала над царгой. Отделка напоминала работы, выпиленные лобзиком. Китайцы имели в своих домах различные подставки, причудливые комбинации полок, ящиков, дверок и ниш для размещения всевозможных изящных безделушек и декоративных предметов. В противоположность парадной мебели, шкафы являлись простыми предметами обихода.

Богатую обстановку жилища завершают изысканно декорированные лаковые столики с тонкой резьбой, на которые ставили украшения и вазы, эти столики напоминали табурет, но были круглыми, более высокими, с четырьмя изогнутыми ножками, между ножками и царгой проходит украшенная меандром, решетчатая поперечина в виде ломаной линии (ее можно встретить и на многих других видах мебели). Приблизительно с 1700 года появляются и S-образные гнутые ножки. Предполагается, что они послужили основой для ножки «кабриоль» раннего европейского барокко (92, 96, 101).

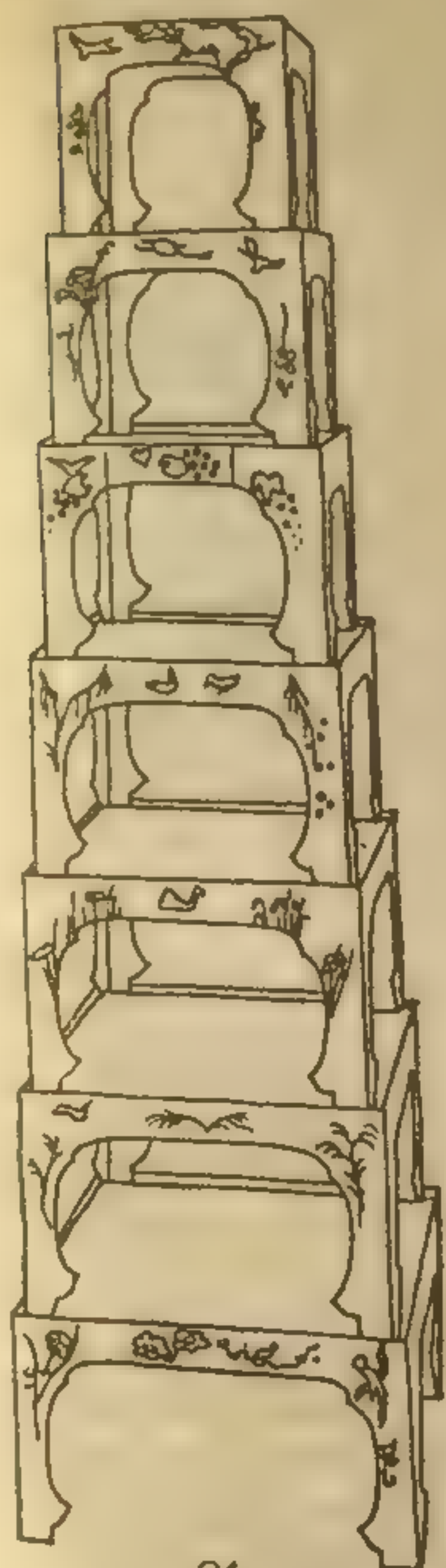
Типично китайским национальным видом мебели являются лакированные табуреты (91) оригинальной конструкции, вставляемые друг в друга или устанавливаемые друг на друга и используемые отдельно как столики для цветов, сервировки, чайные столики. Лаковую технику применяли при изготовлении зонтиков и различных ширм с богатым рисунком, красота которых усиливалась благодаря красочно расшитым шелковым тканям. Бумажные обои для оклейки стен впервые появились в Китае и были завезены в Европу в период рококо.

В рамках однородной китайской культуры мебельные формы тоже представляют собой единое целое. Дальнейшее развитие было сковано традициями, формы стали несколько искусственными, отделка — формальной и часто без органической связи с формой. Однако это своеобразное, игривое и легкое «восточное рококо» веками оказывало магическое воздействие на европейское искусство.

91. Набор табуретов (низких столиков) из 7 предметов; черный лак с позолотой. 92. Парадная кровать. 93, 95, 96, 98. Парадная мебель (по изображениям на картинах). 94. Стул с решетчатой спинкой характерного китайского рисунка. 97. Табурет с ажурными украшениями из реек. 99. Столик. Лак, резьба. 100. Складной стул из ели с кожаным сиденьем. 101. Кресло с изогнутыми ножками и дугообразной линией спинки и сиденья. 102. Бамбуковое кресло



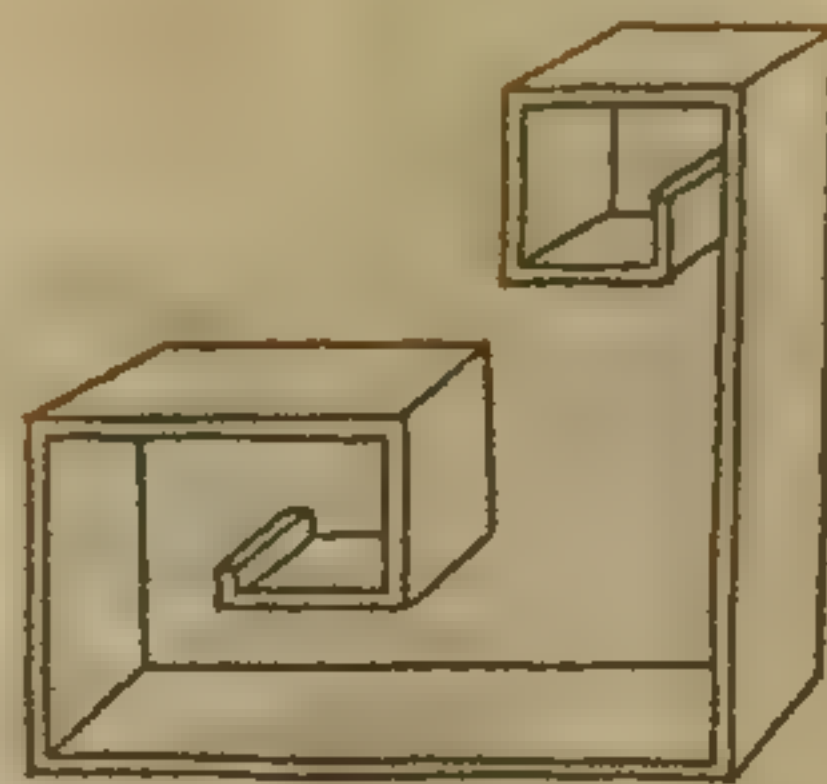
## 7. Китайская мебель



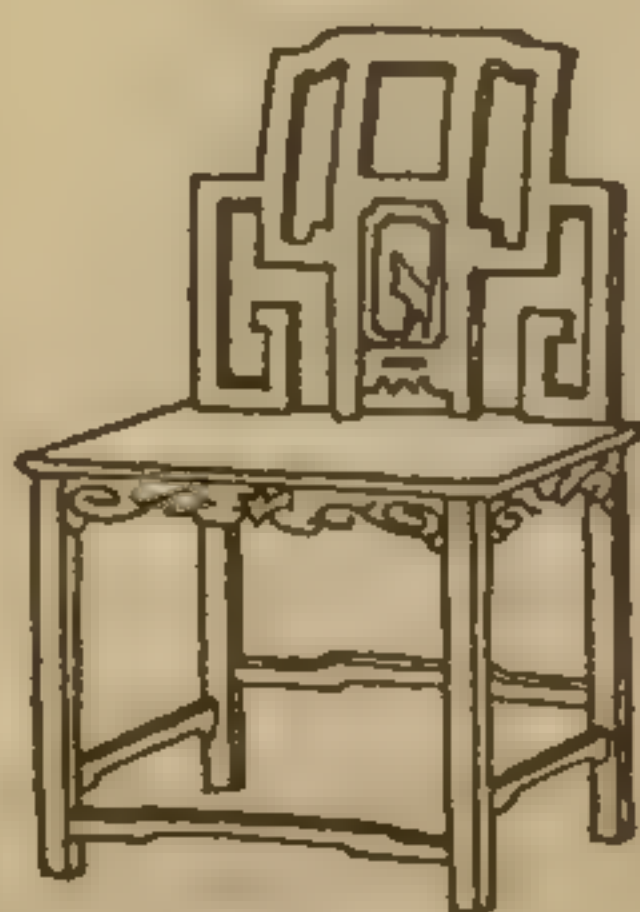
91



92



93



94



95



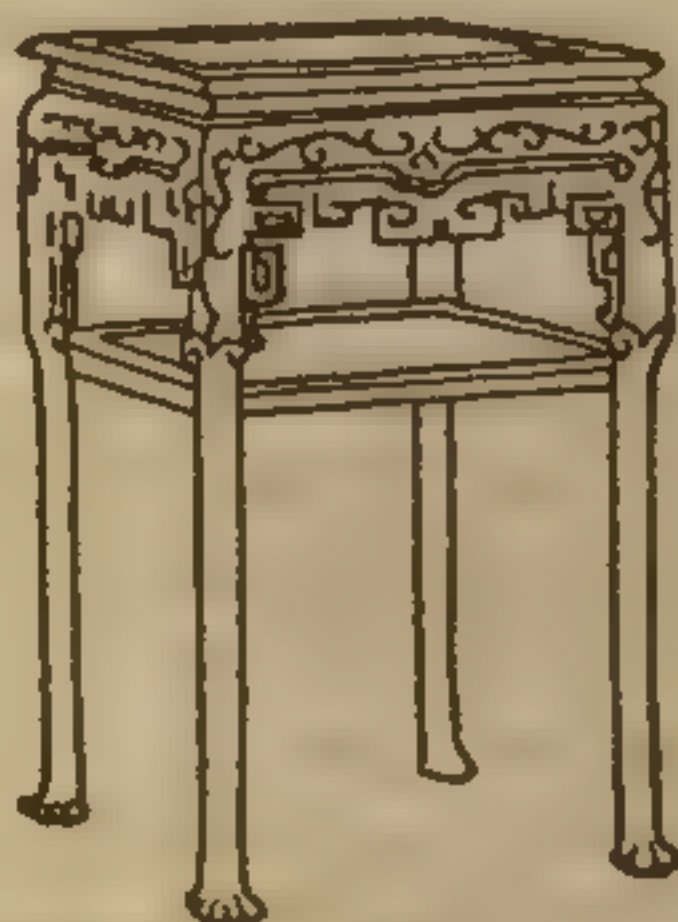
96



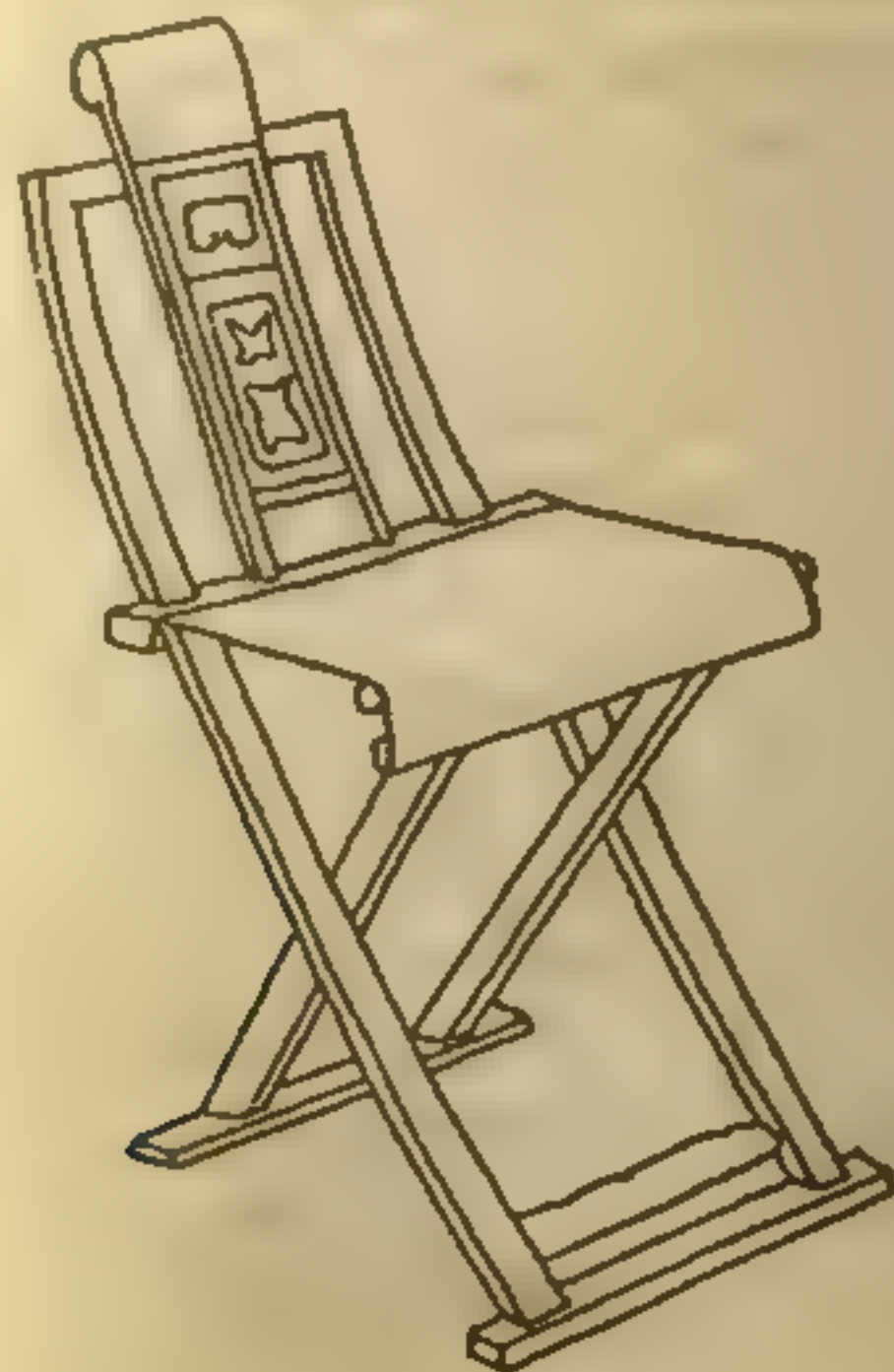
97



98



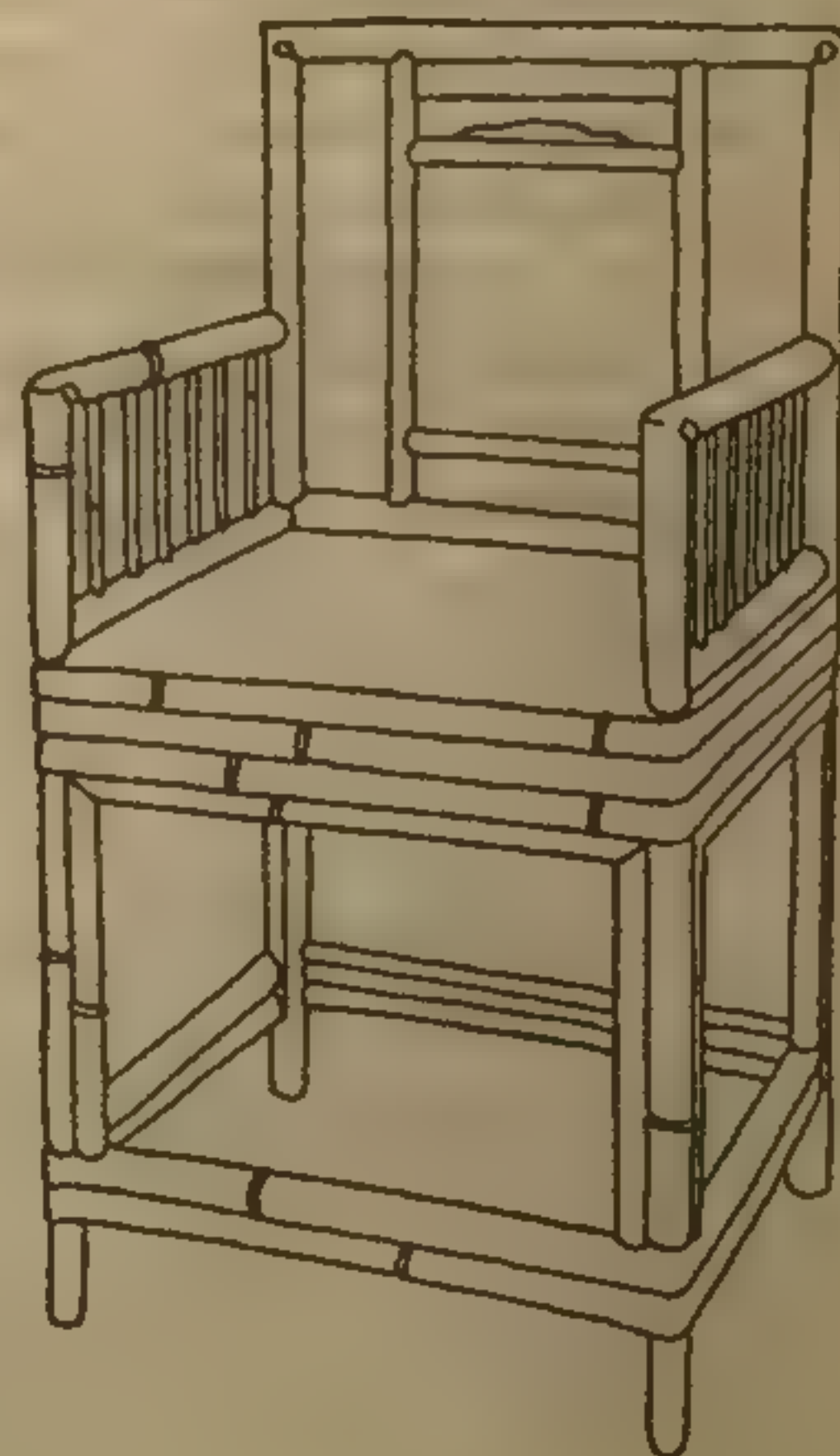
99



100



101



102





Китайское искусство столетиями оказывало сильное влияние на прикладное искусство Европы. Японские же изделия появились в Европе только в конце XIX века, неожиданно, и привлекли всеобщее внимание. В 1861 году изолированная до тех пор Япония вступила в торговые отношения с европейскими странами и наводнила их своими замечательными товарами. Европейское искусство в последний период историзма испытывало настолько сильное влияние японских форм, особенно орнаментики, что на всемирной выставке в Париже в 1878 году развернулось целое движение, навеянное японским прикладным искусством. Японское влияние отразилось на новых произведениях таких художников, как Уильям Моррис, великий преобразователь прикладного искусства XIX века. В стиле модерн конца столетия тоже чувствуется японское влияние. Нас же здесь интересуют прежде всего произведения древней японской культуры.

В качестве строительного материала японцы применяли почти исключительно только древесину. Как в Китае, так и в Японии, особенно в провинции, основную роль играл бамбук. Древних памятников интересной и богатой деревянной архитектуры почти не сохранилось. Национальный архитектурный стиль характернее всего выражен в храмах двух религий (синтоизма и буддизма), в то время как жилые дома дают представление о практических методах строительства и обстановке, обусловленных потребностями повседневной жизни.

Японский жилой дом предстает перед нами как весьма своеобразная постройка, детище внутренней свободы и дисциплины, выражающая традиции единственного общественного класса — класса феодалов. В утонченных, геометрически гармоничных, разнообразно оформленных домах жили представители высшей касты, господствовавшей над простым народом. Отдельные помещения были изолированы друг от друга циновками строго определенных размеров, при надобности циновки можно было убрать. Убранство помещений было единым, однако отражало и индивидуальный вкус хозяев. Покой и



отречение от всего мирского как нельзя лучше осуществлялись в стенах этих построек, которые восхищали западного человека, считавшего их идеалом. Метод строительства японских домов с их ясной логикой, функциональностью, ясным оформлением пространства и аристократическим пуританством стал образцом современного строительства жилых домов.

Мы не будем подробно останавливаться на особенностях строительства японского жилого дома. Японцы почти не пользуются мебелью в европейском понимании. Например, в японских квартирах нет шкафов. Мебель заменяли две или три ниши в стене, одна из них — пустая, с приподнятым полом (токонома) — играла важную роль в полной условностей жизни японского дома. В торжественных случаях это пространство украшалось свитками (какемоно), вазами для цветов и бронзовыми статуэтками святых. Ниши на одной или обеих сторонах (шигай-дана) выполняли функцию встроенных шкафов (109). По своему оформлению ниши эти были весьма разнообразны: с раздвижными дверками и открытыми живописно располагавшимися полками. В этих нишах японцы хранили свой гардероб, предметы первой необходимости и немногочисленные постельные принадлежности.

Характерным для японской культуры быта является отсутствие декоративных и художественных изделий, которые были типичны для европейского интерьера. Поэтому небольшие жилые комнаты казались пустыми и строгими; помещения украшали только обшивка стен и потолка светлыми породами древесины и нежная расцветка раздвижных перегородок и деталей стен. Гармония внутренних помещений достигалась благодаря применению толстых циновок для пола и всего несколькими, но изысканными изделиями мебели.

Японские столяры издавна славилась тонкостью мастерства, однако методы работы были примитивными. Работали сидя на полу, без верстака, однако применяли инструменты, которые, за некоторым исключением, были схожи с нашими. Виртуозами своего ремесла были и плотники. Формы мебели обуславливались особыми обстоятельствами. Толстые циновки, используемые в японских квартирах для покрытия полов, были настолько мягкими, что даже каблуки оставляли отпечатки (японцы, заходя в дом, всегда снимают обувь), поэтому необходимо было создавать легкие изделия мебели, ножки которых не вдавливались бы в покрытие пола. В японском жилище мало мебели, но зато она была прекрасно оформлена и радовала глаз прекрасной металлической фурнитурой, красочностью и изящной лаковой отделкой.

Характер японской мебели определялся издавна укоренившейся техникой лакирования. Историю развития этой техники можно отчетливо проследить начиная с VIII — X века, однако работы этого раннего периода можно встретить только в храмах или императорских дворцах. Большая часть лаковой мебели и других лакированных предметов относится к XVII — XVIII векам.

Японские мебельные формы довольно простые, почти без профилей и пластичных поверхностей. Так как японцы отдыхали на циновках, сидя на коленях или на корточках, то они почти не пользовались мебелью для сидения, а ели, писали, рисовали или пили чай сидя на корточках. Только знать и высшее духовенство в определенных случаях пользовались креслами (104), которые напоминали современные складные стулья со скамеечкой для ног.

Японцы не пользовались кроватью; они спали, в основном, на циновке с красивым узором, на которую клали тонкий, набитый хлопком матрац. Вместо подушки, как и древние египтяне, они использовали деревянную подставку для головы, с крутящимся цилиндром, часто сплетенным из тростника (113). Около ложа стоял бумажный фонарь с реечным каркасом (110). Из всего этого можно заключить, что и столам не придавалось такого значения, как у нас. Для определенной работы, например для письма, японцы использовали



удлиненный, высотой 20—40 см лаковый столик с выдвижными ящиками (112); другой формой стола был лаковый сервировочный столик (107), оба очень тонкой работы.

Японские шкафы больших размеров, а также сундуки, которые выставлены в некоторых европейских музеях, изготавливались только для экспорта на Запад, в Японии они не были распространены. Там можно было встретить лишь маленькие комоды с беспорядочно расположенными выдвижными ящиками, из легких светлых пород древесины, с металлической фурнитурой.

Некоторые лаковые шкафчики имеют своеобразную декоративную конструкцию (103). Именно эта мебель оказала такое сильное влияние на мебельные формы стиля модерн, возникшего в конце прошлого века, а также на стилевые эксперименты двадцатых годов (формализм). Особенно большое влияние на развитие современных мебельных форм, в основном — легкой динамичной мебели, оказала японская мебель XVIII—XIX веков.

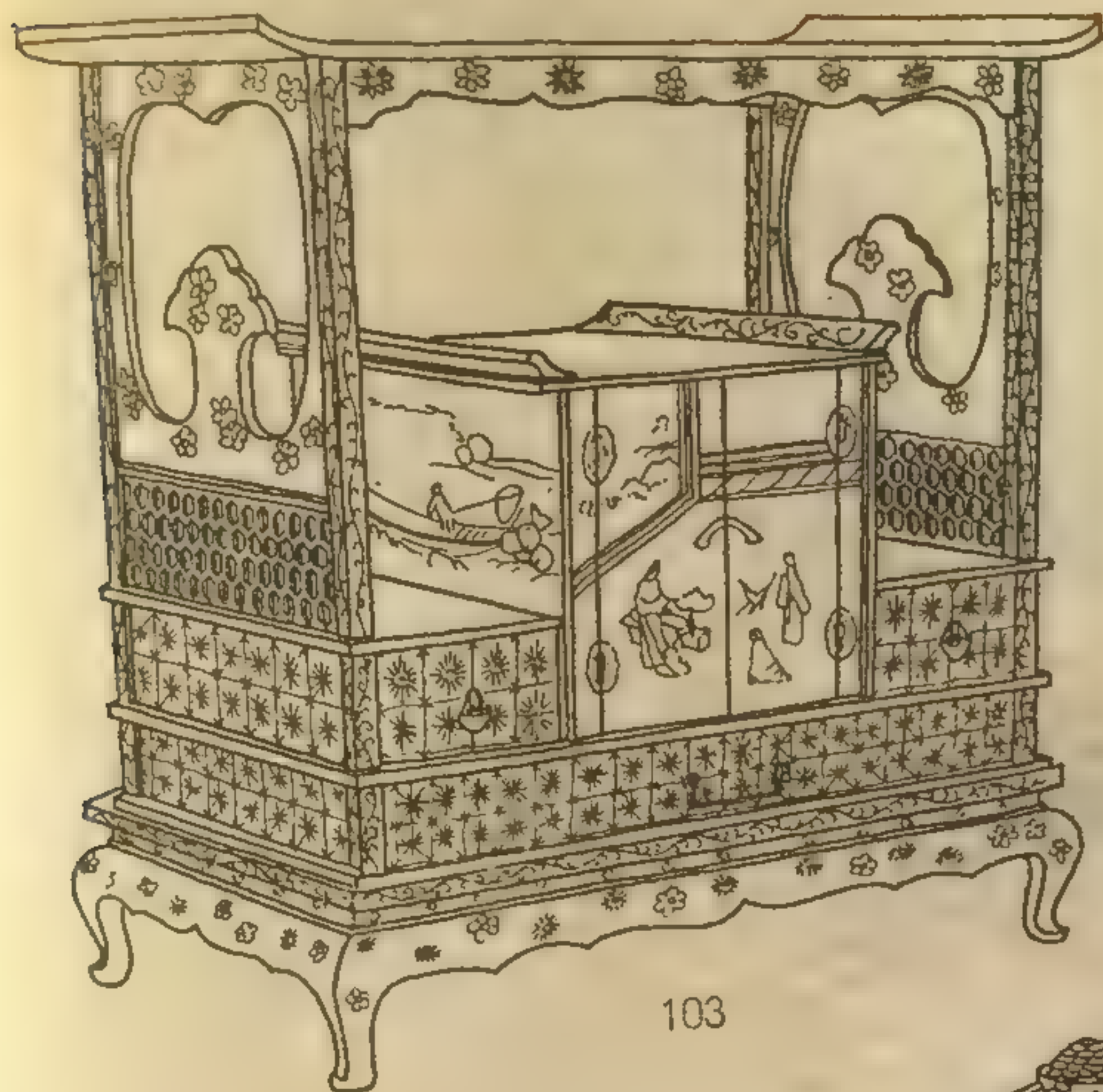
В японских квартирах было очень много маленьких лаковых шкафчиков-ларчиков или шкатулок для письменных и туалетных принадлежностей, игрушек. Эти изящные изделия японской обстановки были украшены толстыми шелковыми шнурами с кистями; гравированная и позолоченная бронзовая фурнитура усугубляла их декоративность. Такие мелкие изделия, как ларчики с выдвижными ящиками, подставки для книг, ширмы (108), дополняли обстановку японского дома.

Как уже говорилось, свои немногочисленные изделия мебели японцы изготавливали с большим мастерством. Неправильные, асимметричные комбинации отдельных элементов и ритмичное их повторение — характерные свойства японской мебели. Характерна и изящная, основанная на естественных формах, иногда стилизованная, почти натуралистическая орнаментика. Японское прикладное искусство превосходило не только художественное ремесло других азиатских стран, но и плодотворно влияло на него и даже на европейское искусство. Удивительный вкус, продуманность и завершенность даже мельчайших деталей, единство формы, материала и отделки отличали японскую мебель, которая гармонично вписывалась в рамки легких архитектурных форм.

103. Лакированный шкафчик. 104. Складное кресло со скамейкой для ног из буддийского храма. 105. Характерные мотивы японских решеток, оказавшие сильное влияние на мебельное искусство Англии XVIII в. 106. Декоративная филенка. 107. Сервировочный столик. 108. Ширма. Лак, дерево, расписной шелк. 109. «Токонома» и «шигай-дана» — характерные формы встроенных шкафов. 110. Бумажный фонарь с каркасом из тонких реек, на ночь закрывается. 111. Стул со спинкой характерной формы. 112. Лаковый стол с двумя выдвижными ящиками, высотой 26 см. 113. Подставка для головы (натсумакура), используемая японцами в летнее время года (как и в Древнем Египте) вместо подушки. В центре — вращающийся цилиндр из плетеного тростника



## 8. Японская мебель



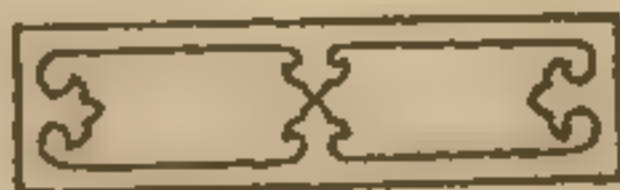
103



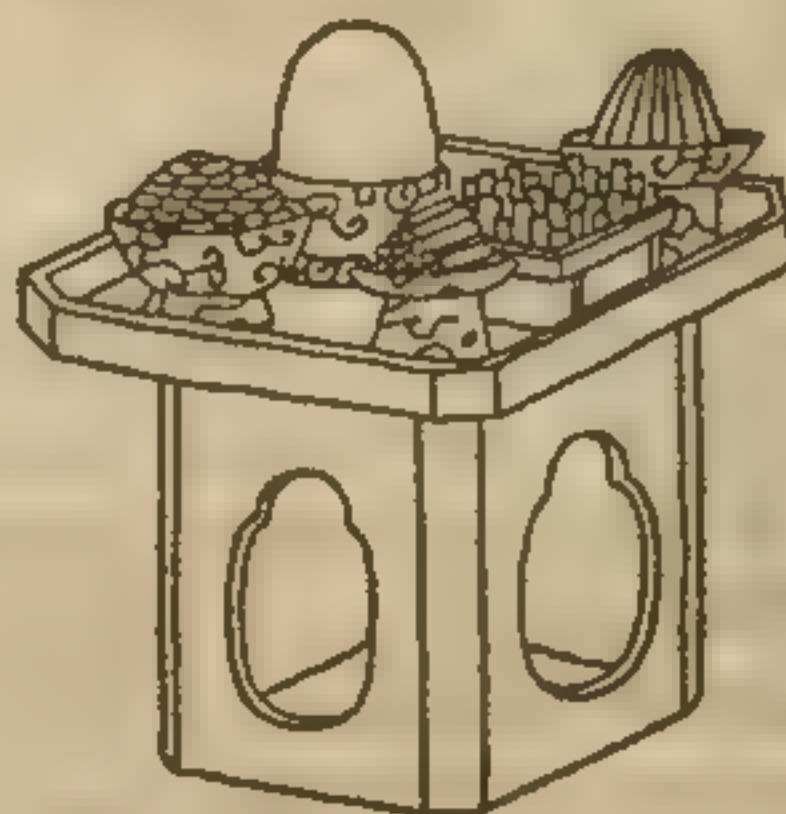
104



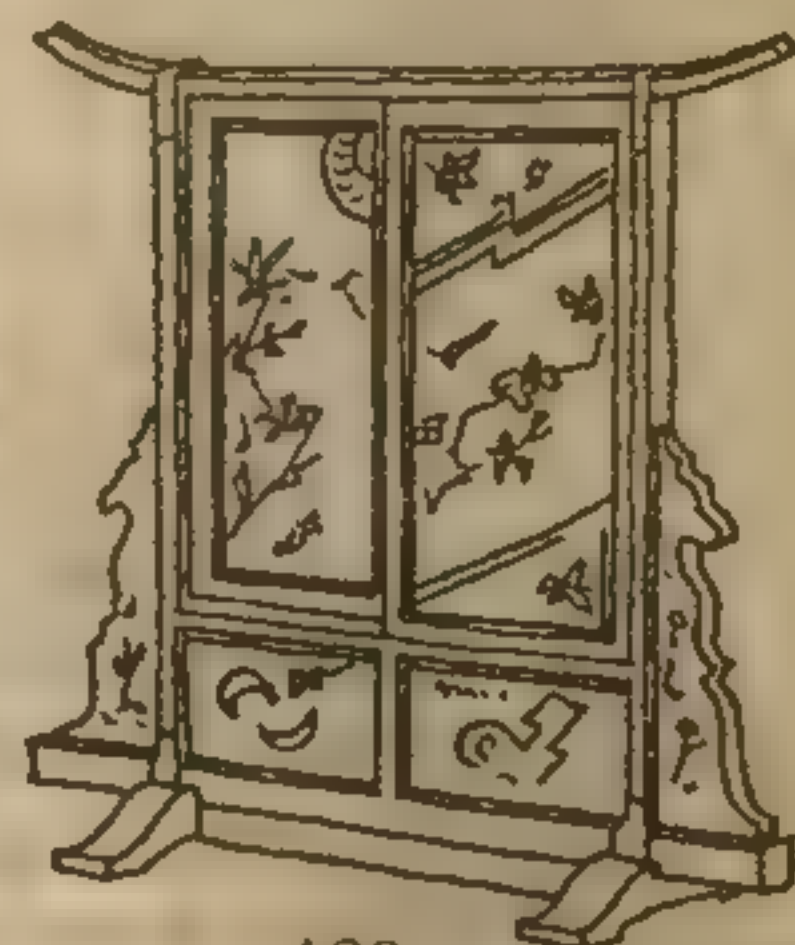
105



106



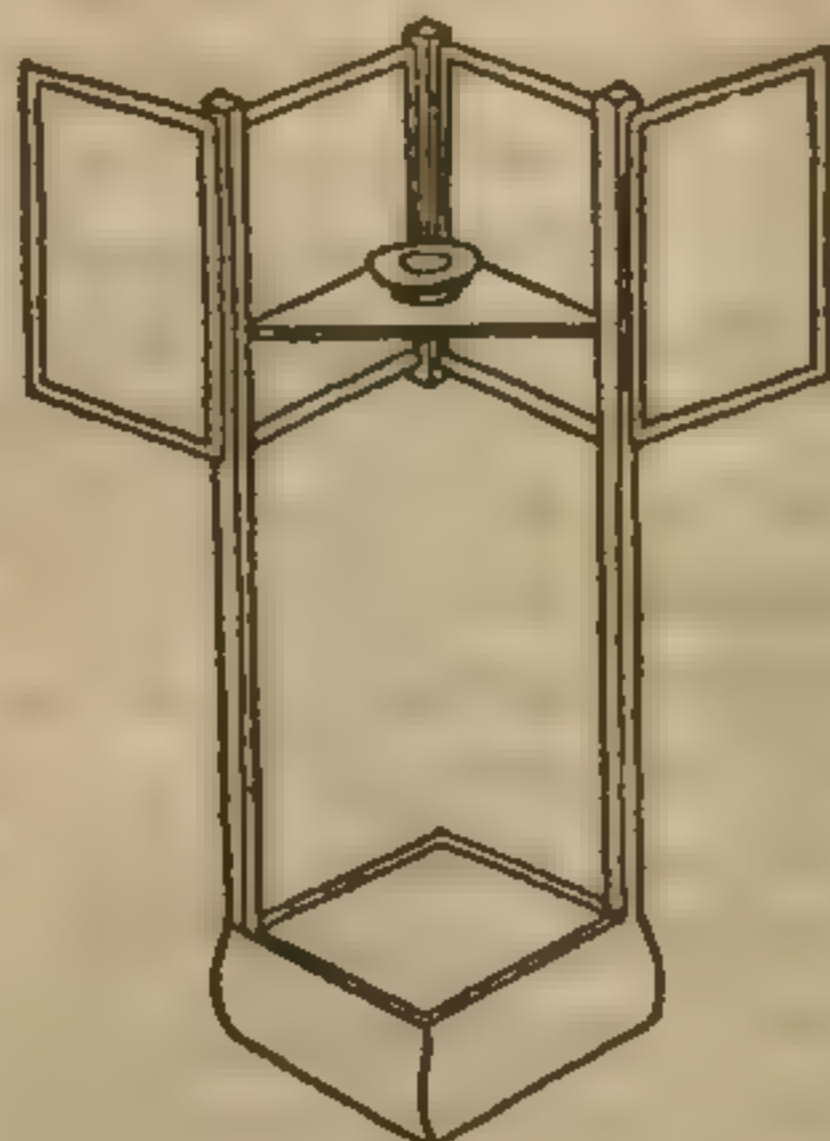
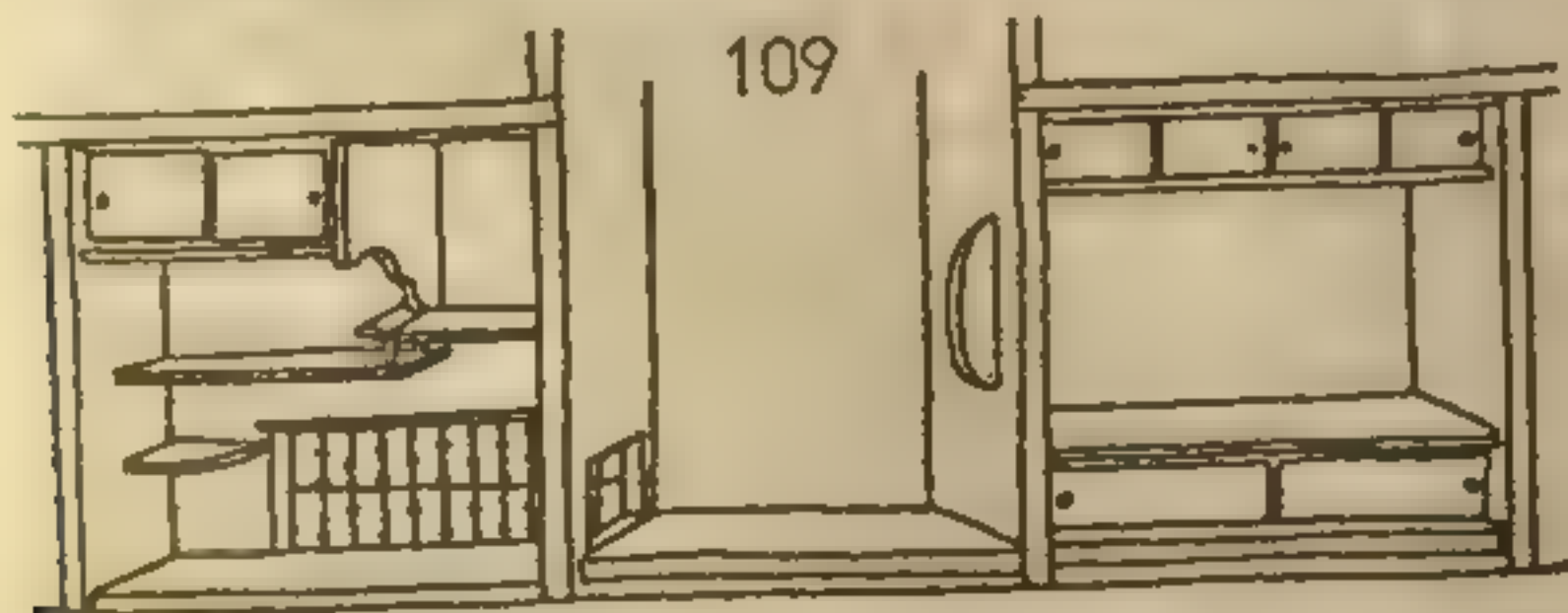
107



108



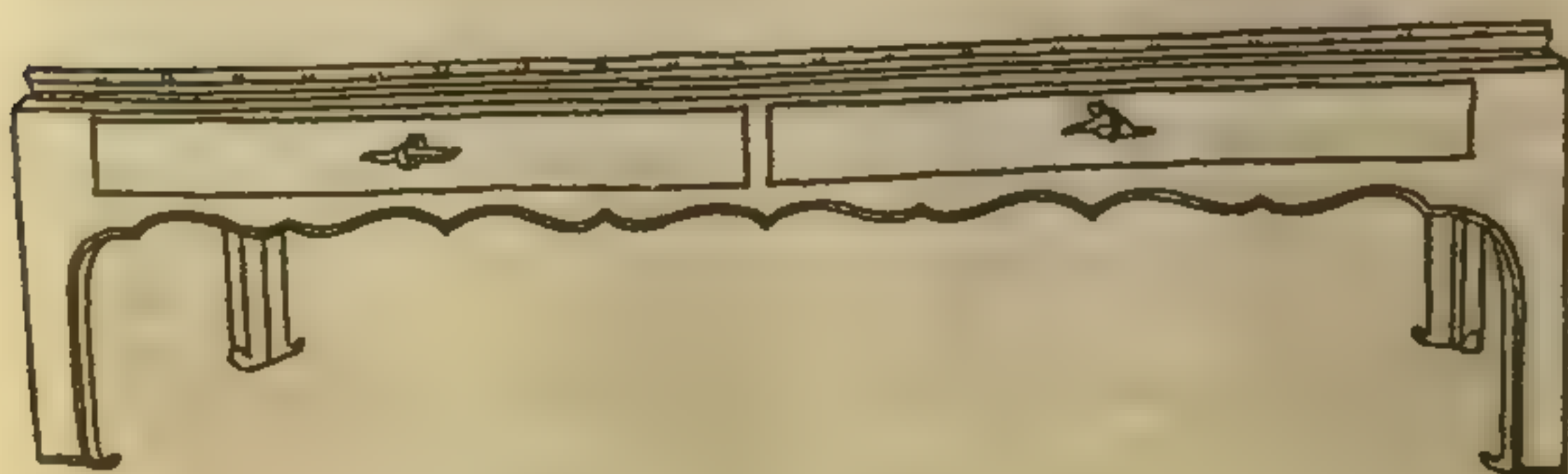
109



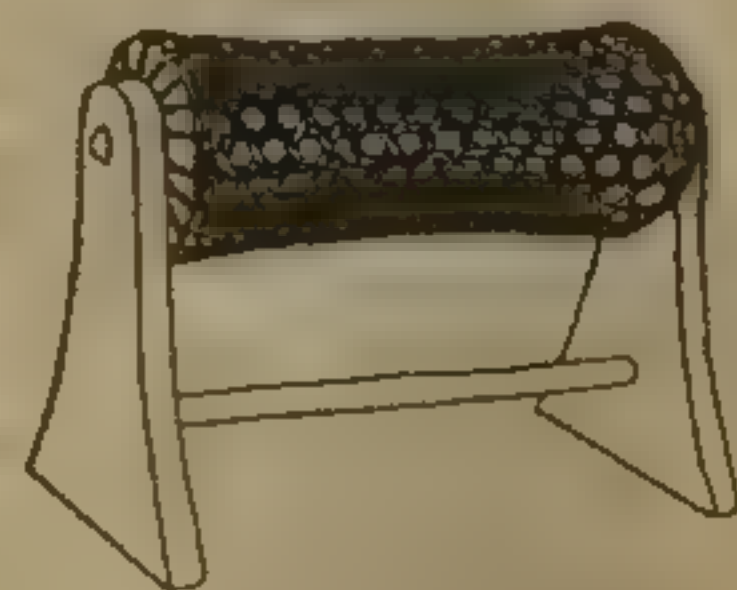
110



111



112



113





Страну древних греков называли Элладой. На ее территории еще до греков жили народности с высокой культурой. Культура бронзового века на островах Эгейского моря мирно процветала на протяжении более чем тысячи лет, до вторжения греков. Занимавшееся мореплаванием и торговлей население этой области вело городскую образ жизни; благодаря мореходству оно разрывало преграды изолированности и способствовало распространению ближневосточных культур в европейских странах. О высоком развитии техники и искусства свидетельствуют найденные в ходе новейших раскопок произведения живописи, декоративного искусства, изящные изделия из металла. В Микенах при раскопках были обнаружены богатые захоронения и целый царский дворец. Эта эпоха получила название микенской культуры. На Крите — в Кноссе и Фесте — были обнаружены руины огромных дворцов (вероятно, царя Миноса). Открытие крито-микенской (эгейской) культуры по времени совпало с зарождением стиля модерн, что способствовало проникновению элегантной натуралистической легкости миносской цивилизации в неотстоявшиеся вкусы 1900 годов. У нас нет сведений о мебельных формах микенского периода, лишь в эпосе Гомера встречаются интересные данные о помещениях жилых домов знати.

Греческая культура развилась на основе эгейской. Греки завоевали Балканы, острова Эгейского моря, продвинулись вплоть до Сицилии. Путешественники и колонизаторы, они впитывали культуру народов, с которыми вступали в контакт. И хотя и другие народы оказывали воздействие на греческую культуру, культура, возникшая в Элладе, была мощным источником, к которому неоднократно возвращались на протяжении следующих эпох.

На греческом полуострове возникли независимые маленькие полисы — города-государства, в корне отличные от восточной деспотии, со своеобразной классовой демократией, демократией для избранных. Живущие в этих полисах привилегированные свободные граждане создали самую великую культуру и искусство античного мира. Рабы же не принимали в этом ника-



кого участия. Умственная и физическая деятельность были четко разграничены. Черную физическую работу должны были выполнять рабы; умственная работа была монополией рабовладельцев. Свободные от черного физического труда, рабовладельцы могли посвятить себя творческой умственной деятельности.

Мы не будем детально рассматривать великолепную архитектуру, созданную греками, а остановимся только на строительстве жилищ. О греческом жилом доме мы знаем довольно много, прежде всего по описаниям Витрувия. Устройство жилых домов отражает формы общественной жизни и существующие обычаи. Мягкий климат позволял значительную часть жизни проводить под открытым небом. Поэтому жилым домам не придавалось большого значения. В ранний период и в период расцвета греческой цивилизации даже дома богачей были простыми и мало отличались от домов бедных горожан.

Основной формой *греческого жилого дома* было однокомнатное помещение (мегарон). (В древнейшем доме в середине находился очаг, над ним отверстие в крыше для вытяжки дыма; это дымное, черное помещение называлось атрием, от слова *ater* — черный; позднее оно превратилось в центральный портик дома с большим количеством помещений.) Из этой основной формы развилась форма многокомнатного дома; позднее в этом доме жилые и другие помещения размещались вокруг дворика с колоннами (перистилья). У греков по сравнению с нашими домами не было жилых помещений, которые выходили бы в сторону улицы, они были сосредоточены во внутренней части дома.

Свободные греческие мужчины проводили большую часть времени вне дома, на агоре, в больших залах, на площадях и рынках, посвящали себя общественной жизни, делам, проводили диспуты, занимались гимнастикой. Женщины вместе с рабами занимались домашней работой, следили за собой, в обществе они почти не показывались. Поэтому жилые дома не имели большого общественного значения, и соответственно не проявлялось большой заботы об их оборудовании. Согласно Ликургу, в Спарте было запрещено применять рубанок и другие инструменты, с помощью которых можно было изготовить изящную мебель, способствующую изнеженности.

Внутренние помещения были украшены настенной живописью и облицовкой. Полы чаще всего были мозаичными, позднее, под влиянием Востока, их стали покрывать коврами. Расписной кессонный потолок был известен уже в VI веке до н. э. После персидских войн возросшие запросы привели к появлению более богатого интерьера. По мере того как прием гостей становился общепринятой традицией, расширялось домашнее хозяйство, жилой дом пополнился целым рядом помещений, служивших этой цели. В период эллинизма, в условиях обострения классовых противоречий, дома богачей отличались поистине восточной роскошью, были окружены садами и парками, изолированы от домов бедных горожан.

Оригинальная греческая мебель, в противоположность богатым египетским находкам, не сохранилась. Довольно точное представление о греческих мебельных формах мы можем получить благодаря рельефным изображениям, рисункам на вазах и танаграм (маленьким терракотовым статуэткам). Мебель в Греции изготавливали ремесленники и предприниматели, которые использовали дешевую рабочую силу рабов. Существовали самостоятельные профессии столяра, плотника, мебельщика, и уже можно было говорить о высоком уровне разделения труда. У столяров был вполне современный инструмент, они имели рубанок, токарный станок. Изобретение рубанка в большей степени, чем все другие инструменты, вместе взятые, способствовало совершенствованию столярного дела и деревообработки.

Технология производства мебели претерпела значительное развитие. Греки



знали уже рамочно-филеночную вязку, гнутье древесины с помощью пара, начали разрабатывать технику изготовления шпона и интарсию. Они мастерски соединяли детали из древесины. Владея всеми этими навыками, греческий столяр стремился подчеркнуть естественные свойства древесины. Греческая мебель имела четкую конструкцию, отвечающую свойствам материала. Формы свидетельствовали о высоком художественном чутье, о способности находить своеобразные средства выражения, не заимствованные из архитектуры. Чаще всего греки использовали такие породы древесины, как клен, самшит, кедр, олива, пальма, орех и черное дерево.

В архаический период греческой культуры (VI век до н. э.) мебель создавалась по образцам азиатских народов, с жесткими, прямоугольными, покрытыми железными листами каркасами. Позднее творческий дух эллинов освободился от этого влияния, и были созданы удивительно оригинальные творения. Формы стульев, которые можно увидеть на скульптурных изображениях, невероятно просты; эти стулья состоят из немногих основных элементов. Греческие художники, мастера в отношении сочетания простоты, утонченности, реализма, изящности линий и комфорта, разработали классические мебельные формы, которые заложили основу и послужили образцами для последующих стилевых форм.

Количество видов мебели в греческом доме было незначительным, скромность жилища, климат, одежда и обычаи не требовали так много мебели. Шкафы, к примеру, почти не применялись, для хранения одежды и предметов домашнего обихода использовались деревянные сундуки различных типов, похожие на египетские, их разнообразие демонстрируют нам деревянные саркофаги, найденные в Крыму; они сделаны из толстых брусков с двускатной крышей и боковыми фронтонами (единственный архитектурный элемент греческой мебели); подобным образом были оформлены и богатые каменные саркофаги (114).

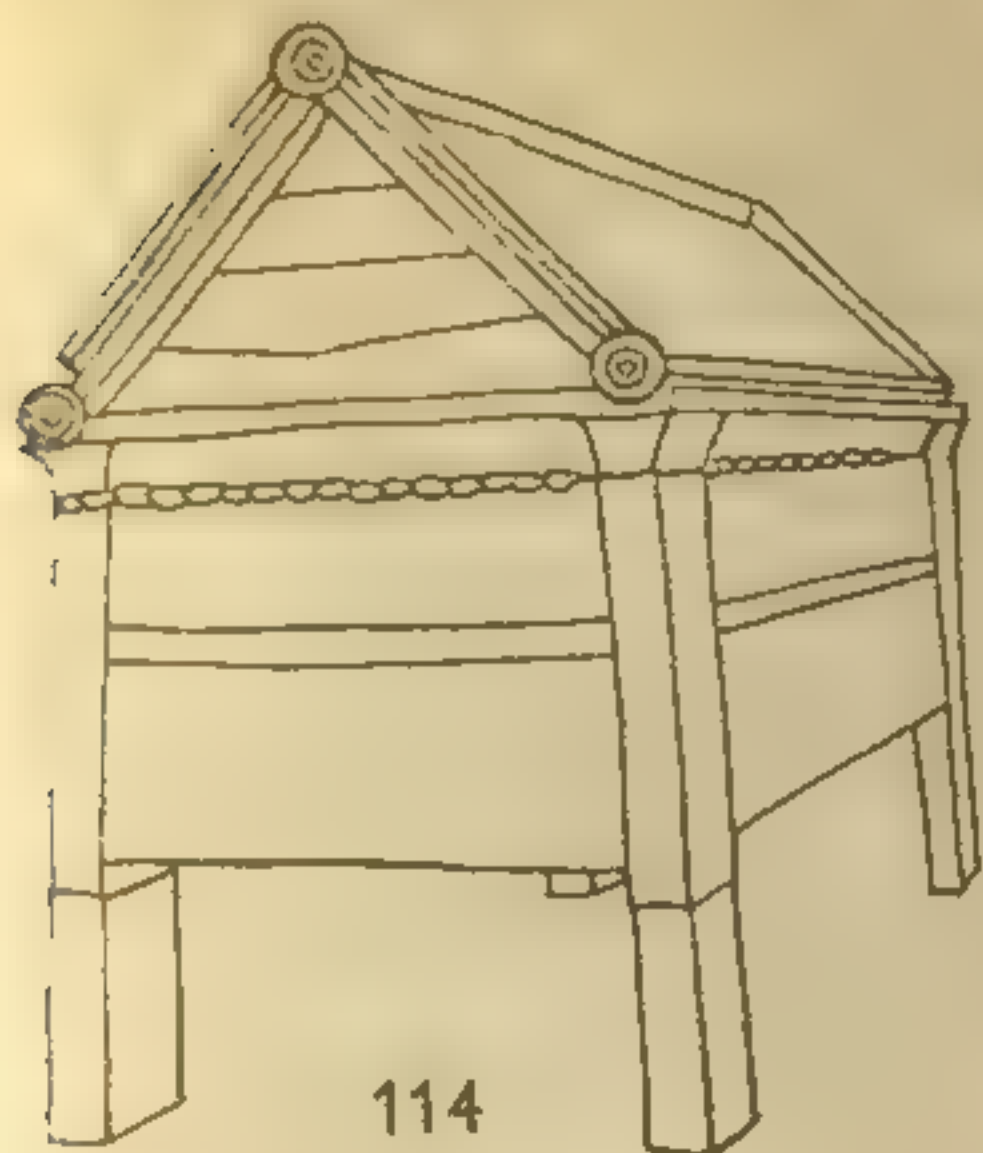
Позднее у греков появился обычай есть лежа; для этих целей они применяли ложе (клине) — что-то среднее между кроватью и софой (117). Во времена Гомера еще ели за столом, а ложе использовали только для сна (118). В большинстве случаев ложе было на высоких опорах и перед ним ставили скамеечку. Позднее оно приобрело подголовник и подушки: ножки были совсем не изящными. Прямые, схожие с колоннами или выточенные, они часто украшались волютами (126).

Мебель для сидения была довольно разнообразной. Нам известны три основные формы: скамеечки, обычные и церемониальные (тронообразные) стулья. Ранняя форма скамеечки или табурета (дифроса) еще очень простая, громоздкая, ножки четырехгранные или точеные, поверхность для сидения чаще всего плетеная (122, 123). Другая форма — складной табурет на X-образной опоре — происходит из Египта (115), такие табуреты раб носил за своим господином, чтобы он в любое время мог сесть. Это первоначальная

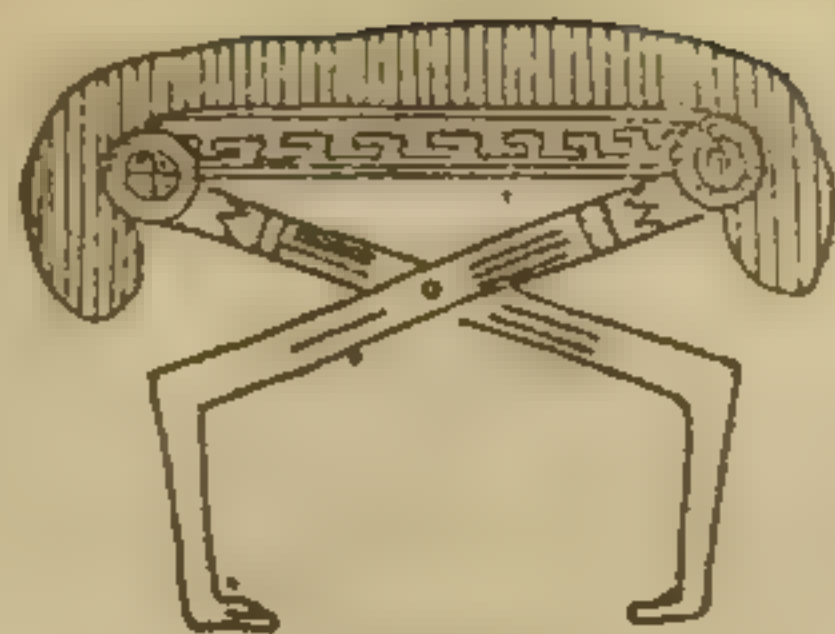
114. Саркофаг из Абусир. 115. Складной стул с характерными загнутыми внутрь ножками. 116. Обеденный стол (по модели из бронзы). 117. Простая деревянная кровать (по рисунку на вазе). 118. Ложе с подушками. 119. Парадные мраморные театральные кресла. Театр Дионисия в Афинах. 120. Раннегреческое кресло дощатой конструкции. 121. Архаический трон (по изображению на гробнице из Лаконии). 122. Трон без спинки, с подставкой для ног (по рисунку на вазе). 123. Парадный табурет (по рисунку на вазе). 124. Характерный мотив греческой орнаментики. 125. Климос, женский стул со спинкой (с надгробного памятника Хегесо, Афины, IV в. н. э.). 126. Ложе с мягкой обивкой и подушками (по рисунку на вазе). 127. Стол (по рисунку на вазе). 128. Меандр — характерный древнегреческий орнамент.



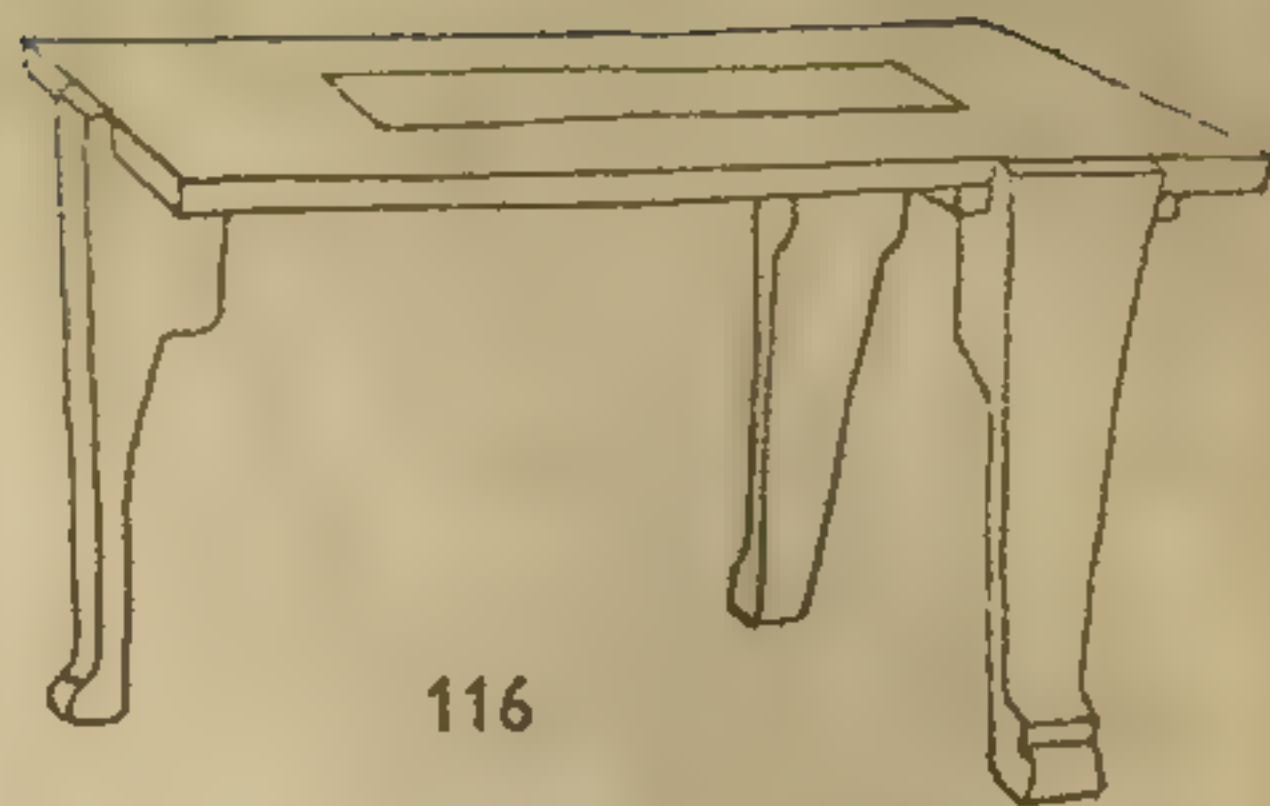
## 9. Древнегреческая мебель



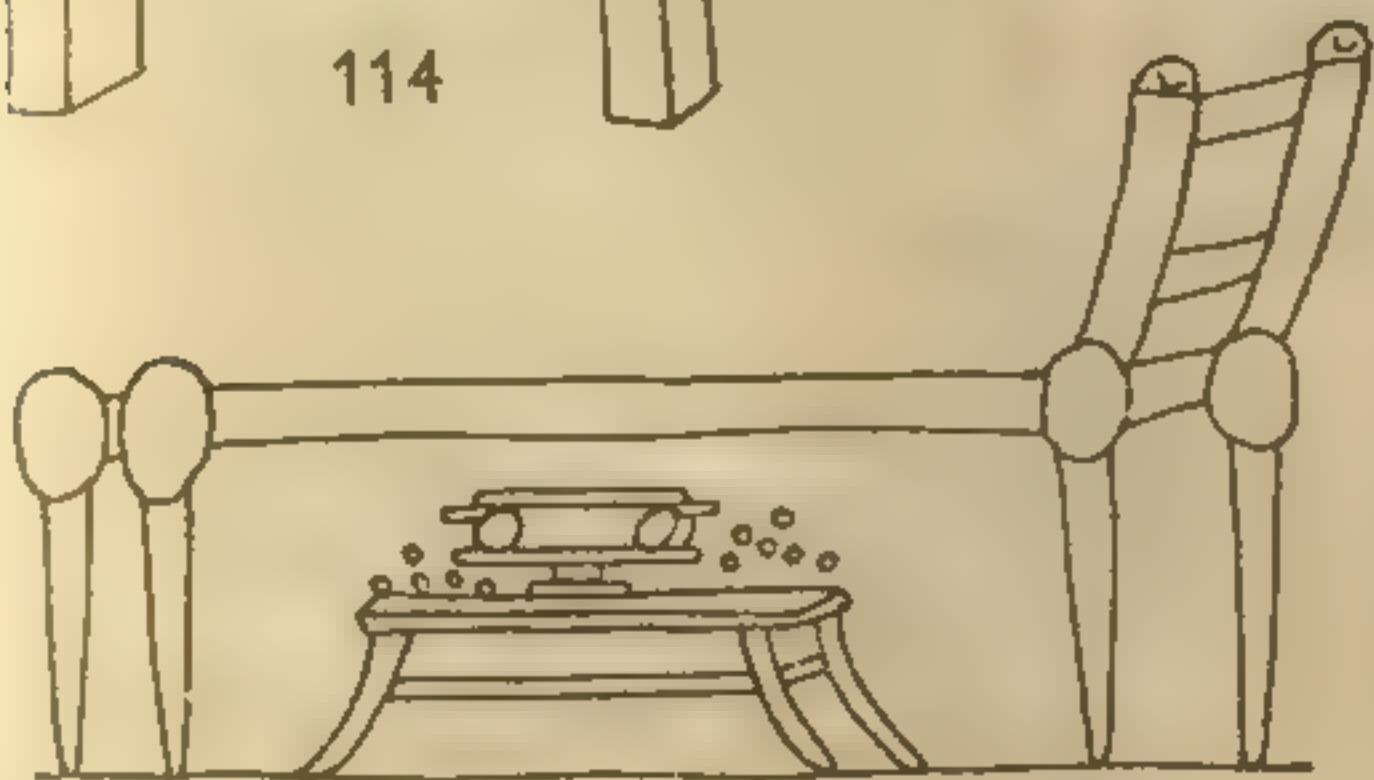
114



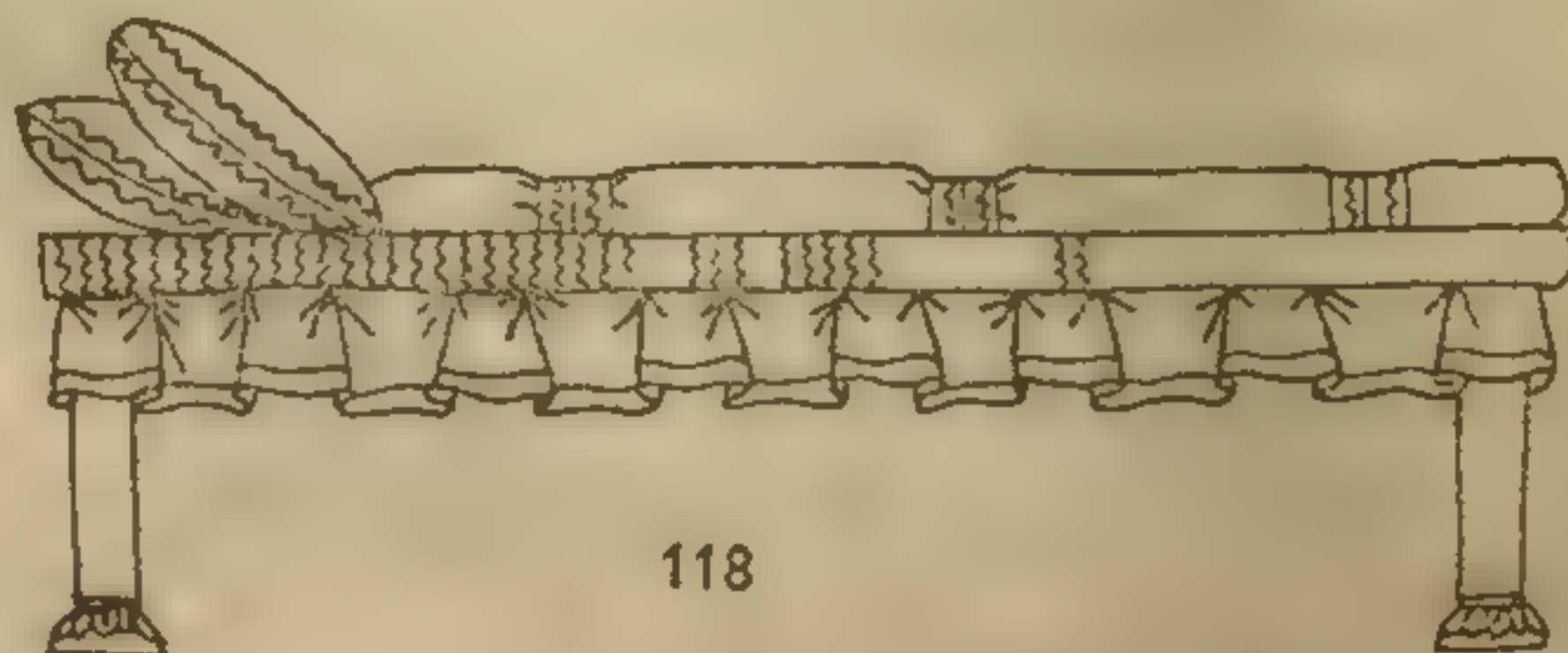
115



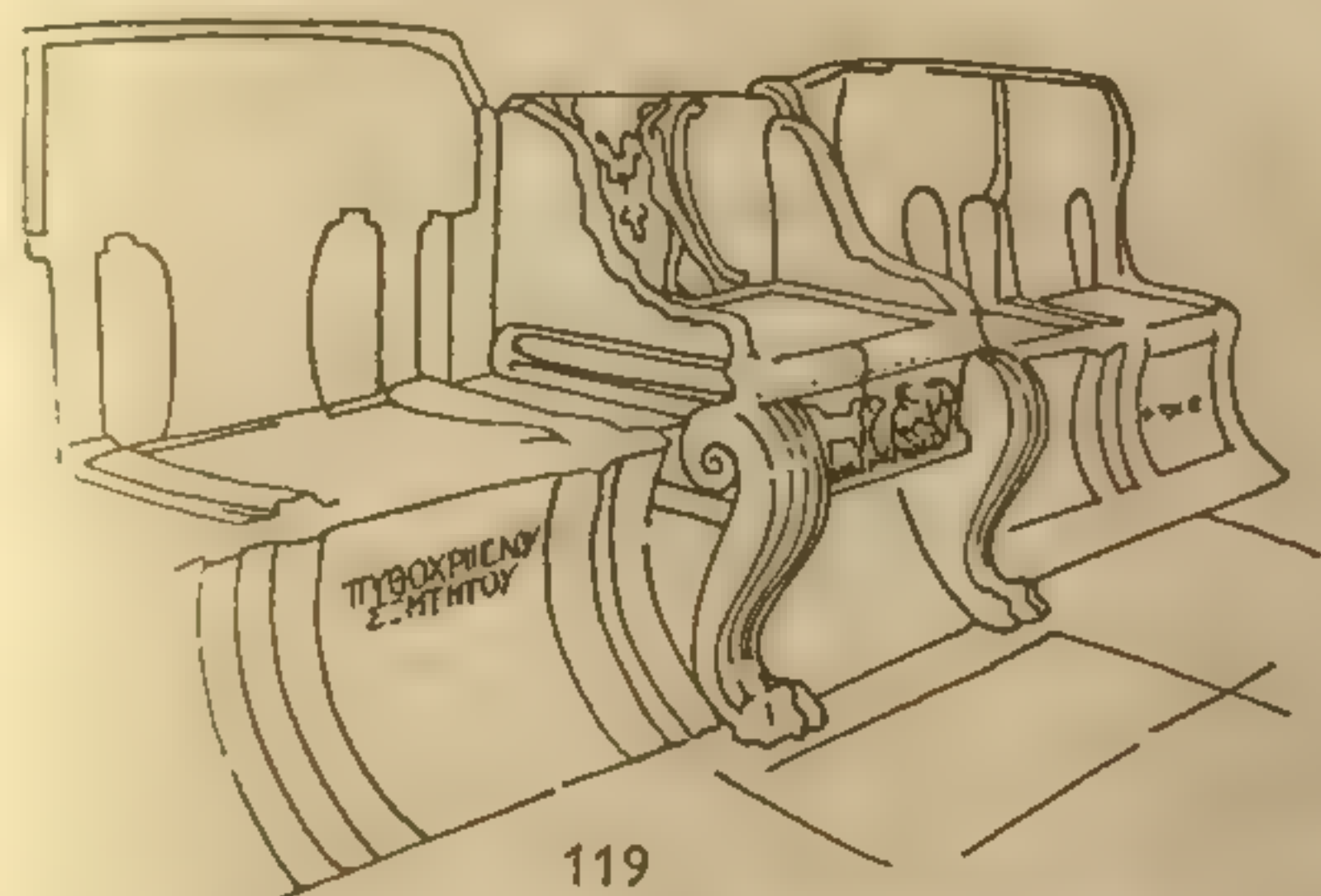
116



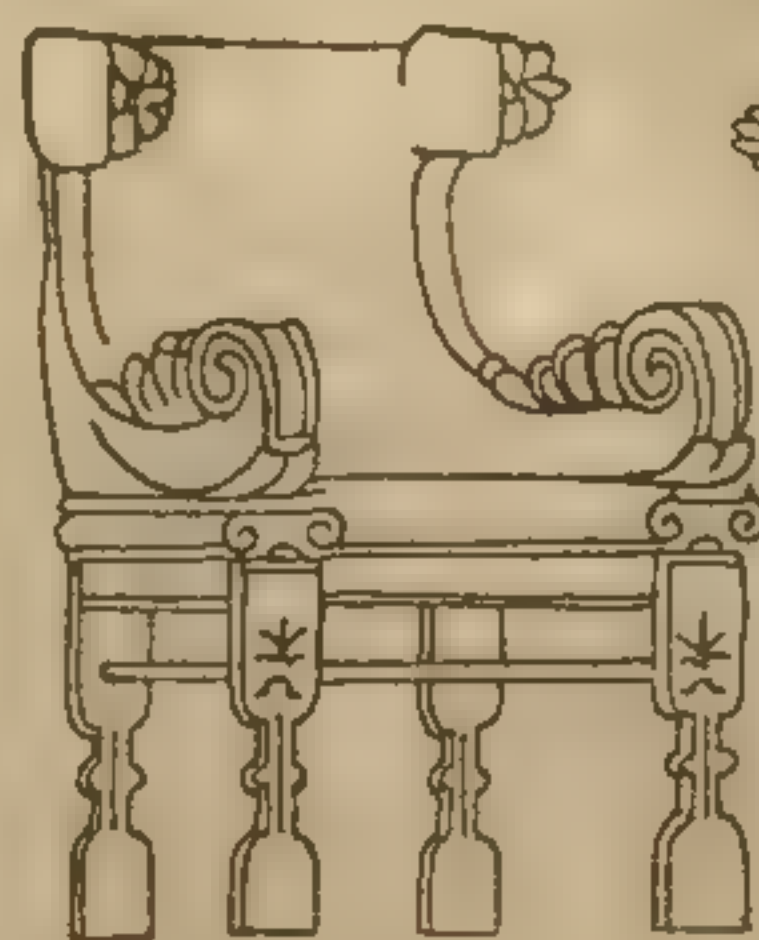
117



118



119



120



121



122



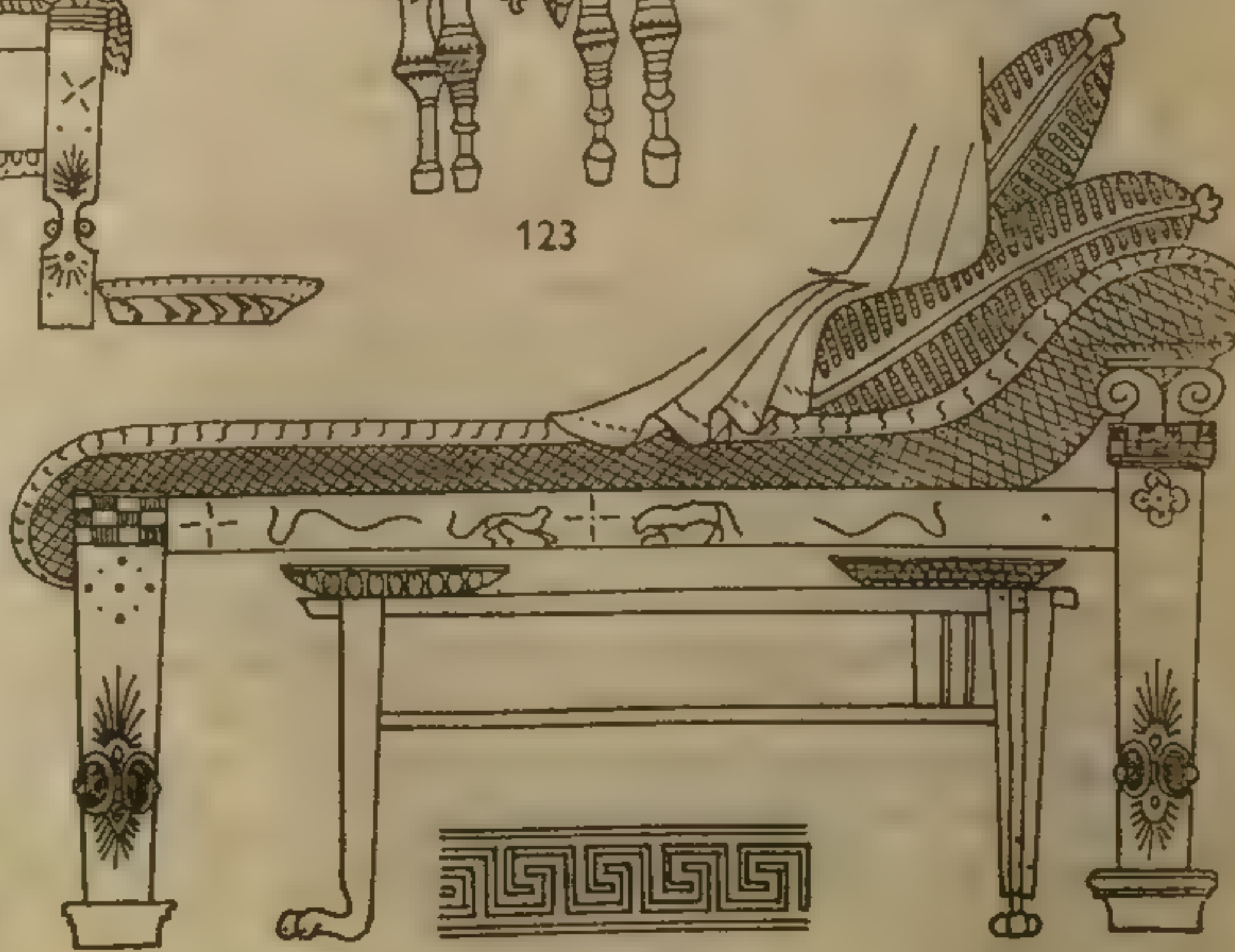
123



124



125



126

127

128



форма более позднего складного стула. Известны два вида кресел; более ранняя форма еще напоминает церемониальное кресло (трон) жителей Востока: это тяжелое, высокое изделие мебели с неуклюжими дощатыми ножками, спинкой и боковинами, ножки вставлены в раму сиденья; этот тип часто встречается в вазописи (120). Подобные парадные кресла делали для аристократов и из мрамора (например, в театрах, 119). Для повседневного пользования, преимущественно для женщин, в V в. до н. э. был создан легкий, элегантный климос — стул с серповидными ножками, изогнутые задние ножки держали спинку (125). Такие стулья, вероятно, изготавливали из гнутой древесины с применением бронзы. Это первая форма в истории развития мебели, где функциональное начало соединено с сознательным художественным оформлением. Изящность линий климоса — как в техническом, так и в художественном отношении — является апогеем греческого мебельного искусства. Этот тип был распространен на протяжении всего периода античности, и по истечении более чем 2000 лет известный классическими формами ампира вернулся к этой форме стула.

Столам в греческом доме не придавалось большого значения, они являлись второстепенными предметами обихода. Наряду с простыми рабочими столами имелись более легкие обеденные столы; обеденные столы, так как они лежали, были очень низкими, трапециевидными, на трех ножках, ножки книзу сужались, изгибались или заканчивались в виде звериной лапы. Материалом часто служила дорогая древесина или бронза (116, 127). Кроме того пользовались столами с четырьмя ножками и столами на одной опоре.

В обстановку жилища входили также переносные маленькие сундучки, шкатулки, шкафчики для мелких предметов и туалетных принадлежностей.

Павсаний пишет о том, что среди сокровищ Олимпии был и сундук из кедра с богатой резьбой по слоновой кости, отделанный золотом, с изображениями сцен из мифологии, произведение мастера Евмеласа. В III веке до н. э. в Греции изготавливали уже и богатую мебель из бронзы, отделанную золотом или серебром, с мягкой обивкой. Расцвет греческого мебельного искусства приходится на V—III века до н. э.

Большинство произведений греческого искусства, в том числе и мебель, было цветным. Резные или инкрустированные орнаменты были сильно раскрашены, что делало деревянные предметы еще более яркими, красивыми. Греки уже знали способы интарсии из серебра, слоновой кости и черепахи. Они отдавали предпочтение строгим тектоническим формам. Ножки, заканчивающиеся лапой зверя, встречались реже.

Для греческой орнаментики характерны как фигуративные и растительные, так и геометрические и архитектурные элементы. Наиболее частыми мотивами были акант, пальметта, ряды листьев, лотос и другие цветы в точной, ясной композиции, четких очертаний и яркой окраски. Характерным геометрическим орнаментом была спиральная, а также волнистая линия. Широко распространенным орнаментом был меандр; к архитектурным орнаментам относились ионик (овы), бусы и зубчики. Греческая орнаментика была чисто декоративной и не имела символического значения.

Постепенно мебель освобождалась от застывших архаических форм, становилась предметом художественного творчества. Позднее, в период эллинизма, формообразование стало более свободным, разнообразным. Греческая мебель имела четкую структуру, которая подчеркивалась и декором. Простота, гармония элементов и благородные пропорции способствовали распространению художественного влияния греческой мебели на мебель других народов. Греческое искусство оказало большое влияние на искусство Древнего Рима, которое обязано ему своими основами.





Предшественниками римлян, населявшими территорию Италии, были этруски. О происхождении их нам почти ничего неизвестно. У них, как и у греческих колонистов, уже в VI веке до н. э. были своя культура и искусство, имевшие некоторое сходство с культурой и искусством греков, однако по значению оставшиеся далеко позади. Многие характерные черты искусства этрусков легли в основу римского искусства. Период расцвета этруской культуры приходится приблизительно на 800—400 годы до н. э.

Этруски были прекрасными зодчими; они долгое время строили из дерева, но уже умели делать своды. Основным типом жилого дома был дом с атрием, планировка которого обычно соответствовала планировке дома в эллинистических Помпеях. О форме более ранних жилых домов нам дают представление сохранившиеся урны для праха, которые являются уменьшенными копиями домов и довольно достоверно воспроизводят древние итальянские архитектурные формы (например, урна из Кьюзи).

Об этруских жилищах и мебели мы знаем благодаря богатому культу захоронения. Высеченные в скалах погребальные камеры (*tomba a camera*) состояли из одного или нескольких помещений и были оборудованы точно так же, как и жилища. Подобно другим народам античного мира, этруски обождали для умерших удобные жилища, с особой тщательностью были высечены из камня не только стены, отверстия, балки перекрытий, но и вся обстановка. О столярном ремесле этрусков можно судить по копиям из камня, найденным в погребальных камерах, или по изображениям на вазах, бронзовых или глиняных моделях. В погребальных камерах также широко была представлена этрусская живопись и скульптура VII и VI веков. Обычно саркофаг украшали изображением лежащей фигуры умершего мужчины или женщины. Такие саркофаги дают нам полное представление об этруском ложе (131). Наряду с другими предметами по изображениям можно проследить и форму многих изделий мебели.

Этруски, как и восточные народы, обладали высокоразвитым искусством



бронзового литья; пожалуй, это наиболее характерная для них техника. Этрусские декоративные мотивы большей частью напоминают ассиро-финикийские образцы. Этруски использовали фурнитуру из листов штампованного металла, некоторые данные свидетельствуют о том, что этруски применяли технику штамповки металла. Они лили бронзу с помощью глиняных моделей, изготавливая предметы оборудования жилища, например, декоративные шкафчики (129), зеркала, канделябры (133, 137), треножники, жаровни для приготовления пищи на древесном угле (132), щиты и прочее, в основном — предметы роскоши. Для мебели характерны многочисленные бронзовые элементы — особенность, которую сохранила и римская мебель.

Мебель по богатству форм не уступала греческой, но отнюдь не была такой изящной. Для украшения часто использовали профилирование, выточенные кольца, изображения зверей, волюты и пальметты. Этруски любили великолепие и роскошь, что наглядно отражалось на их мебели. Они обычно исходят из греческих форм, почти аналогичной греческой была и техника изготовления. Ранняя этрусская мебель, как и архаическая мебель греков, отличается застывшими прямоугольными формами и строгой стилизацией.

Этрусская кровать имела форму, сходную с греческой; нам эта форма известна по уже упомянутым моделям из терракоты (например, саркофаг из Черветри, 131). Ножки имеют строгую форму, украшены волутами и пальметтами. Простые лежа изготавливали из диагонально переплетенных бронзовых полос (138).

Что касается мебели для сидения, этруски имели как стулья со спинкой, так и без нее (135), простые типы мебели для сиденья изготавливались отчасти или полностью из бронзы (136). Парадное кресло имело характерно этрусскую форму, о которой мы знаем по глиняным моделям, — форму колокола; оно отличается динамичностью линий и может считаться древнейшим «предком» современного кресла. Такие кресла имели деревянный каркас, покрытый бронзовыми пластинами с чеканкой (134).

Типичным предметом этрусской обстановки был цилиндрический декоративный шкафчик (*cista*), его обычно изготавливали из чеканной листовой бронзы с богатой сюжетной и орнаментальной композицией (129). Этруски создали практичную и элегантную форму канделябра, как нельзя лучше отвечающую своему назначению, ведь в античности пользовались очень примитивным способом масляного освещения. Оформленные с большим пониманием и вкусом, эти светильники можно отнести к самым совершенным художественным изделиям античности. Они, как и другие изделия из бронзы, оказали большое влияние на римские формы.

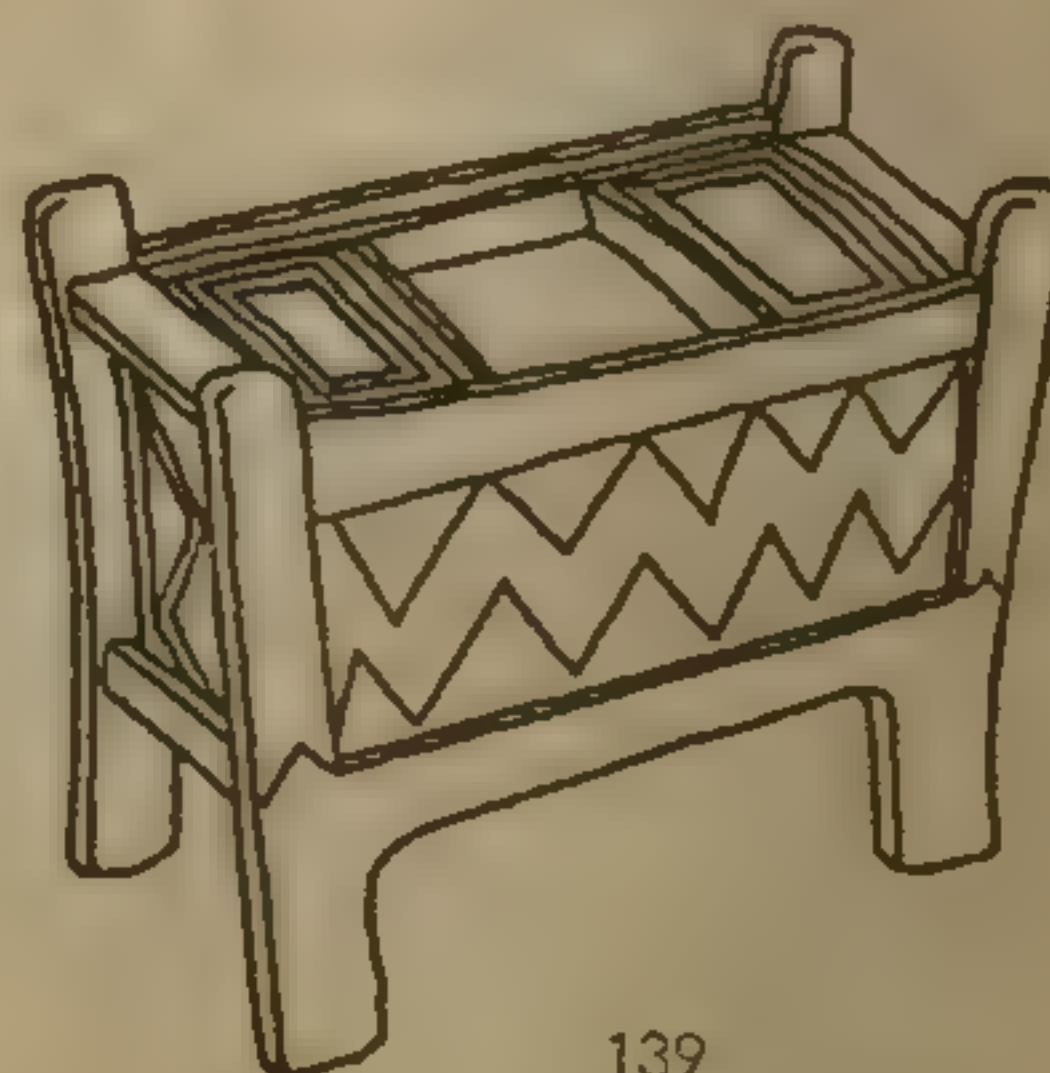
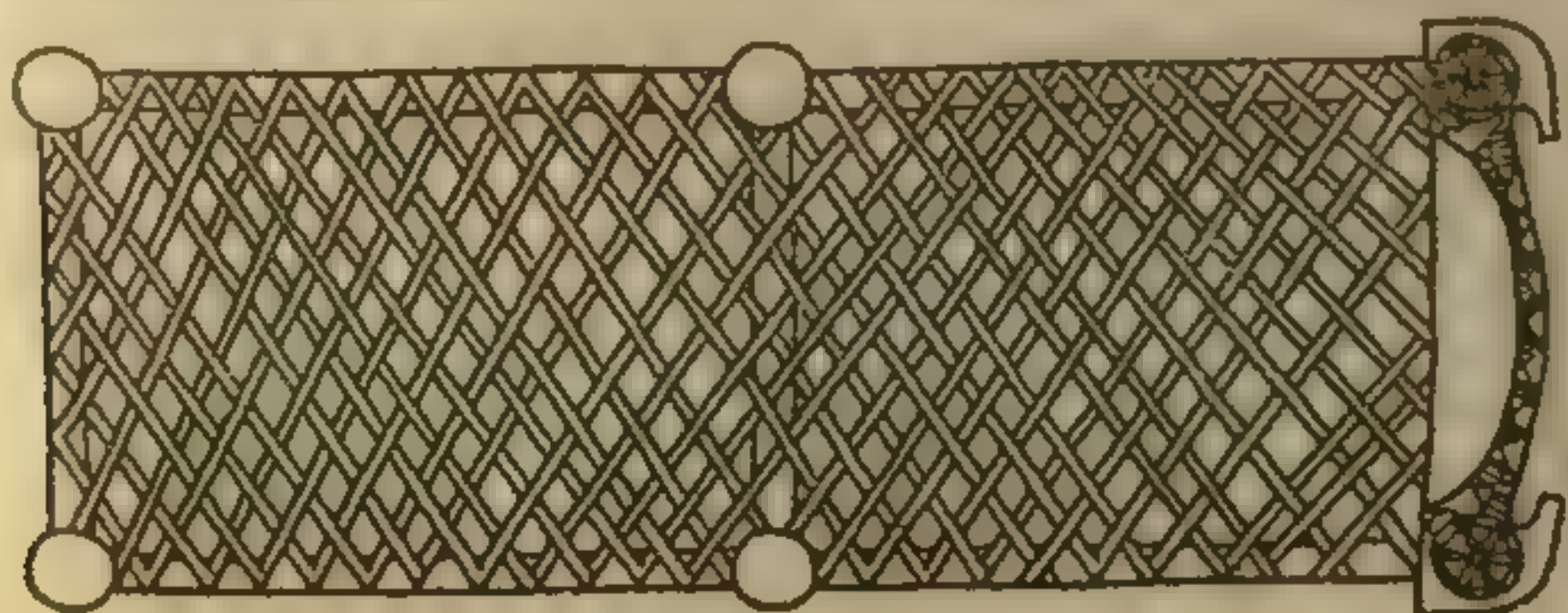
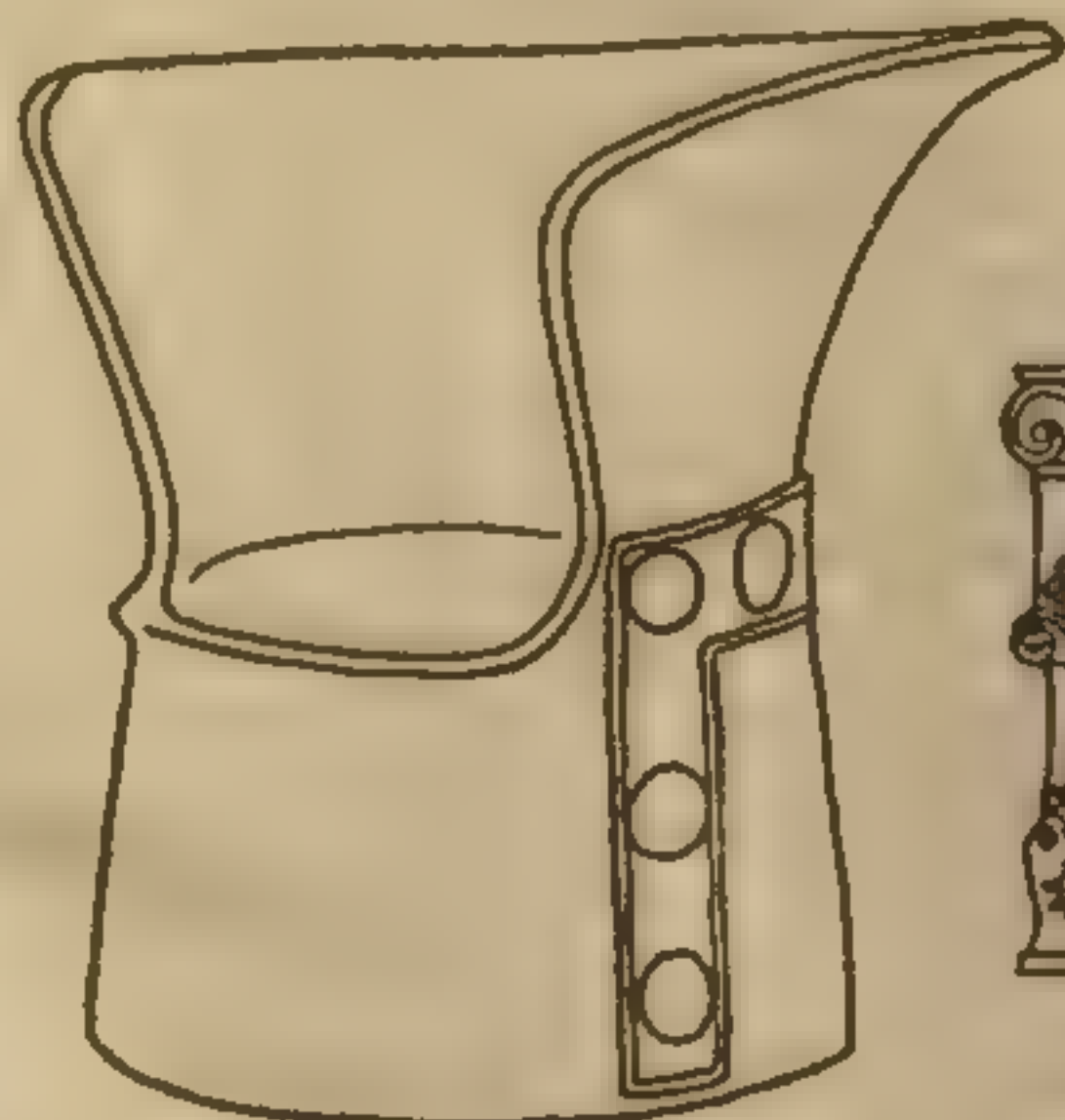
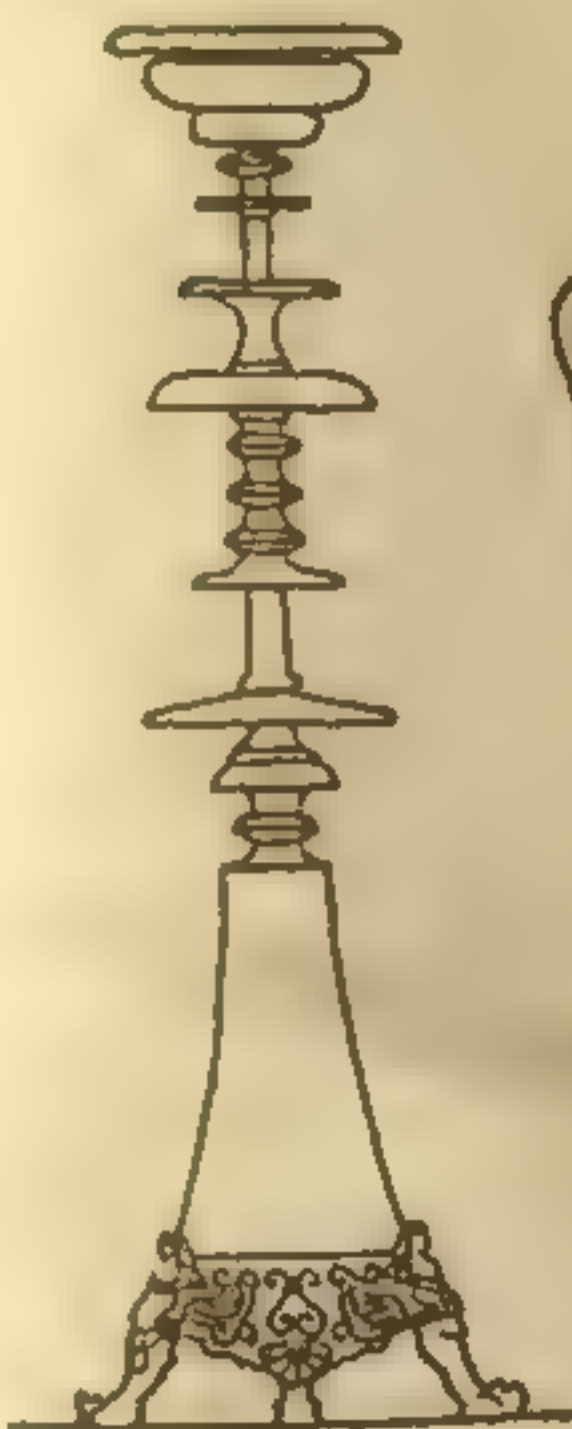
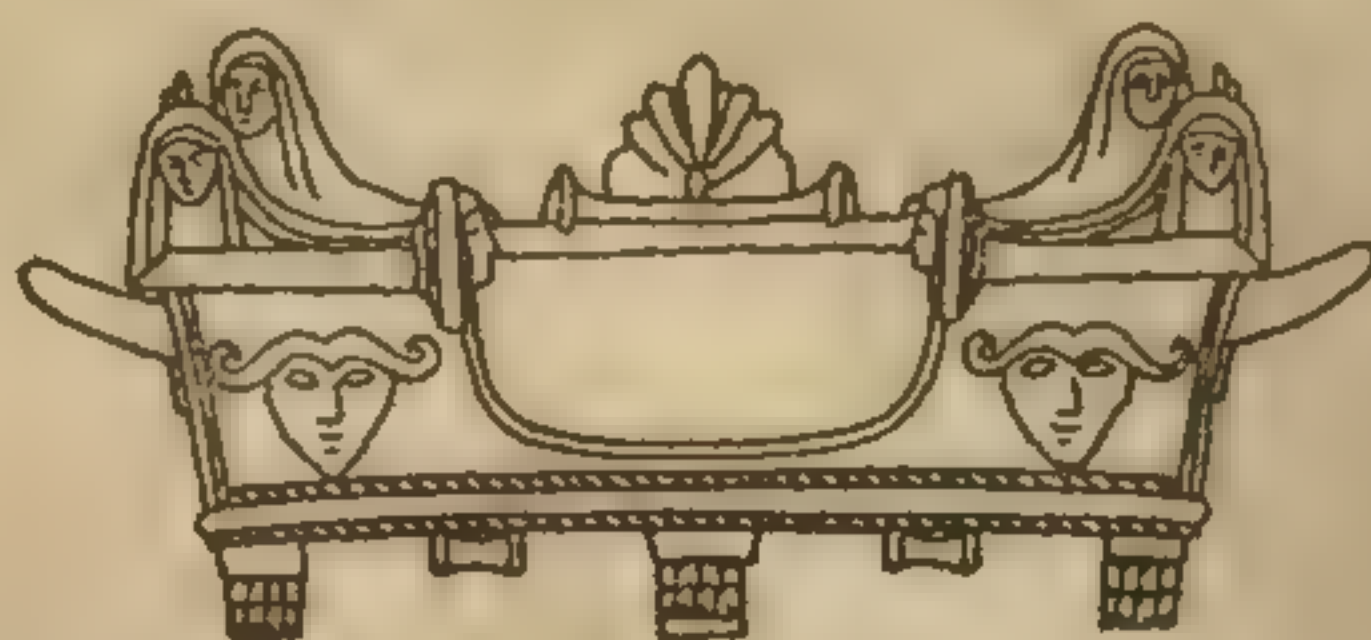
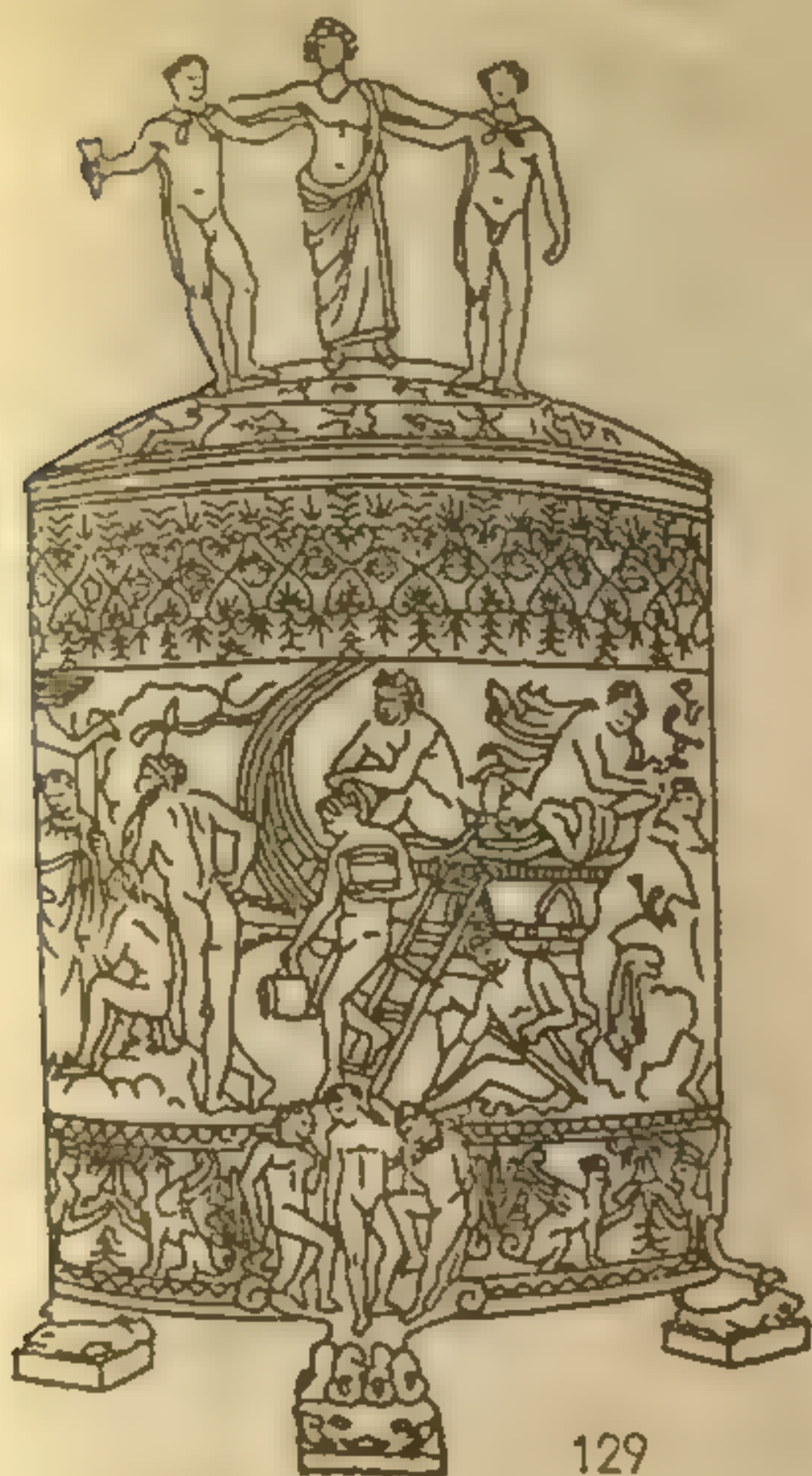
Говоря о других изделиях мебели, следует упомянуть сундук — универсальный вид мебели для хранения предметов у всех народов античности.

129. Бронзовый шкафчик цилиндрической формы (т. н. киста). Рим. 130. Фрагмент надгробия (стела). Флоренция. 131. Саркофаг из терракоты в форме лежа. Черветри, VI в. до н. э., Лувр, Париж. 132. Бронзовая жаровня для приготовления пищи на древесном угле. 133. Бронзовый канделябр. 134. Трон, украшенный бронзовой чеканкой. 135. Высокое сиденье (с фрески из могильного склепа в Орвието). 136. Бронзовое кресло с погребальной траурное ложе (катафалк) из Корнето. 138. Бронзовое сундука, VII в. до н. э.





# 10. Этрусская мебель





Примитивная глиняная модель донесла до нас форму сундука, который имел довольно четкую столярную конструкцию и примитивное украшение (139).

Этрусские памятники искусства еще несовершенны, однако несомненно, что этруски были одаренным народом. Когда римляне заняли весь Апеннинский полуостров, они переняли художественную культуру этрусков. Этрусские мебельные формы и бронза имели большое значение в общей истории культуры, они, с одной стороны, свидетельствовали о распространении азиатских и греческих форм на Западе, а с другой стороны — были первой ступенькой на пути грандиозного развития древнеримской культуры.

Ри  
вит  
ни  
лас  
и р  
По  
упа  
пра  
тур  
ско  
ции  
одн  
пос  
экс  
жес  
Одн  
греч  
они  
став  
весь  
и ис  
Влас  
нуты  
Рен  
вывоз  
хотя  
для ч  
денны  
страст





Римская империя в ходе своего существования прошла сложный путь развития. Римляне завоевали сначала всю Италию, затем Карфаген и его колонии, Грецию и эллинистические государства. Римская империя распростерлась на все Средиземноморье. Римляне много переняли из греческой культуры и распространили свою цивилизацию до самых отдаленных границ империи. Постоянные завоевания обогащали Рим, однако вскоре наметились признаки упадка. Труд стал делом, недостойным свободного человека, а паразитическая праздность и роскошь подорвали моральные устои общества. Римская культура и искусство достигли наивысшего расцвета только в период императорской власти и были сложнее, многограннее, чем культура и искусство Греции. Характерна противоречивость, неоднозначность, часто в произведениях одной и той же эпохи грубая простота соседствует с ослепительной помпезностью; с одной стороны, мы видим мрачные трущобы, в которых ютятся эксплуатируемые массы, а с другой — грандиозные сооружения как символ жестокого деспотизма и беспредельного богатства, награбленного в походах. Однако римская культура имела свой особый характер, отличающий ее от греческой. Римляне были людьми расчетливого, ясного и практичного ума, они руководствовались больше разумом, нежели чувством. Римлянам недоставало способности создавать новое, однако чувство прекрасного у них было весьма развито, они имели хороший вкус и разбирались в том, что выбрать и использовать для своих целей. Римская империя держалась на армии. Власть находилась в руках военачальников. Римские города были воздвигнуты по образцу военных лагерей.

Решающее влияние на раннеримское искусство оказал эллинизм. Римляне вывозили из Греции памятники искусства, переселяли греческих мастеров, хотя и не всегда признавали греческое искусство. Греки работали в Риме для чужих владык. Их работа теряла характер творчества, становилась обыденным ремеслом. На службе у новых господ они теряли чувство меры, пристрастились к роскоши. Самостоятельное римское искусство начало разви-



ваться на рубеже IV—III веков до н. э. на основе этрусского искусства. Непосредственное же влияние греческого искусства в период расцвета Рима особенно усиливается после завоевания Греции (146 год до н. э.).

Римское искусство достигает своего апогея в великих творениях периода правления императора Августа (31 год до н. э. — 14 год н. э.). Тогда были созданы самые значительные и величественные сооружения, которые отвечали запросам римской общественной жизни в грандиозных по площади сооружениях. (Для греков внутреннее пространство было еще незнакомым понятием, у них не было в нем потребности. Греческие храмы, например, внутри были очень тесными.) Внутреннее пространство впервые появляется в просторных римских постройках. Наряду с монументальностью внутреннего пространства главными характерными чертами римской архитектуры были свободное варьирование архитектурных элементов и развитый декор (рельефные композиции на аллегорические и исторические темы.)

Из памятников римской архитектуры нас здесь интересуют прежде всего жилые дома. Лучшие примеры жилых построек известны нам по Помпеям — городу, погребенному под вулканической лавой в 79 году до н. э.; самые известные из них — дом Тибуртина и Веттиев. Они свидетельствуют о том, что римский эклектизм объединил итальянский атрий с эллинским перистилем. К основным помещениям городского жилого дома с богатой расчлененной планировкой относились просторный атрий (сейчас его называли бы холлом), открывающийся отсюда *таблунум*, который служил и трапезной, и позади него сад, окруженный колоннами, — *перистиль*. Жилые комнаты для женщин и мужчин, а также хозяйственные помещения группировались вокруг этих основных помещений. Такая планировка отличалась от планировки греческого дома, где все помещения находились по двум сторонам основной оси, чередуясь в строгом геометрическом порядке.

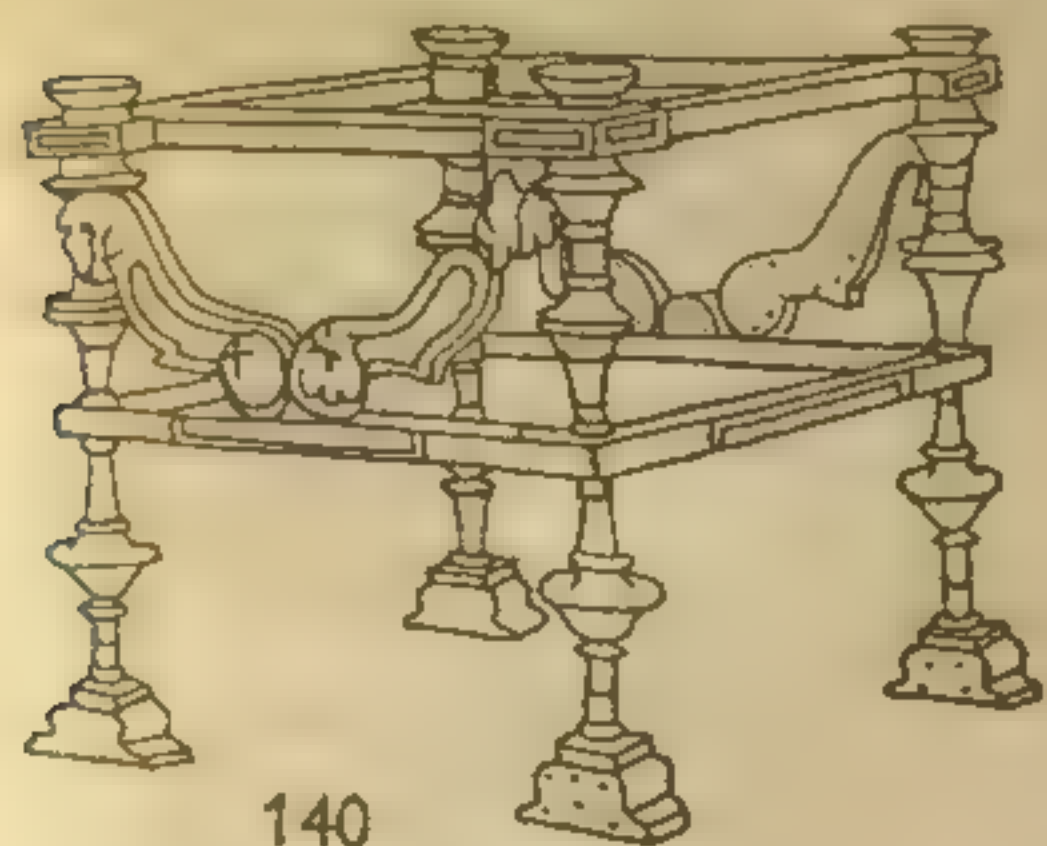
Другим типом римского дома была загородная вилла. Такие дома строили в живописной местности, в рощах, они были окружены прудами, фонтанами и садами. Как правило, дома были одноэтажными, однако в Помпеях нашли и двухэтажные дома; в Риме же были построены многоэтажные казармы, в грязных «норах» которых находил приют «мизера плебс».

Обнаруженные во время раскопок Помпей жилые дома дают возможность познакомиться с рациональным образом жизни римлян, с обстановкой их жилищ, оценить ее красоту. Римский дом со строгостью его планировки и убранства создавал репрезентативные рамки для протекавшей в нем жизни, центром которой была деятельность его хозяина, принимавшего здесь деловых клиентов. Римские дома не были лишены подчас и безвкусной помпезности, на которую парвеню были падки во все времена, их глупые идеи и воплощали в жизнь художники, которые скорее могут быть названы ремесленниками.

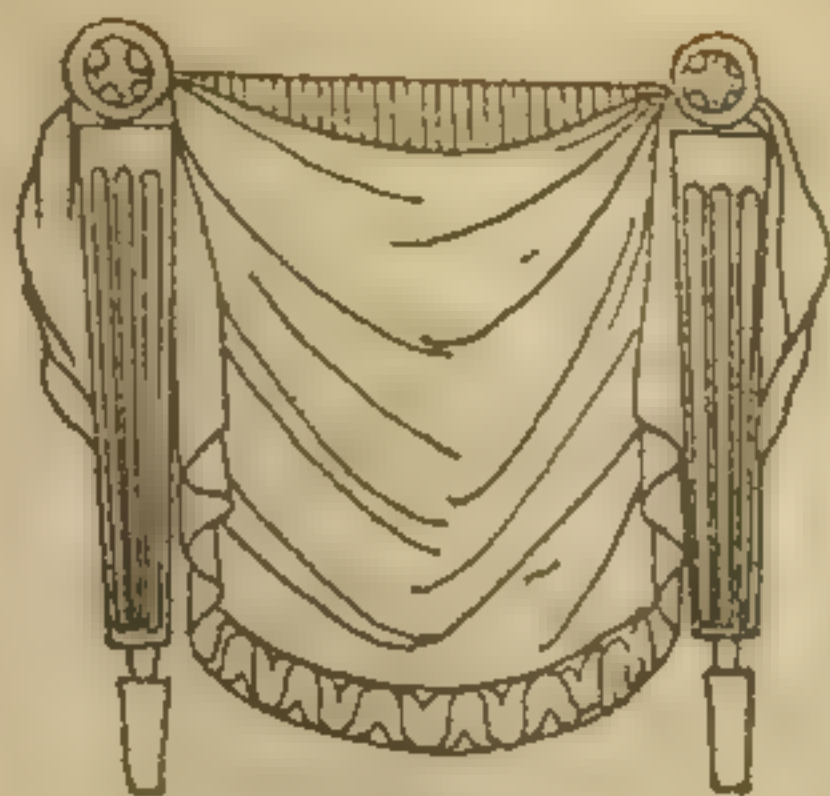
140. Бронзовая скамья (*bisellium*) из Помпей, неправильно реставрированная. Лувр, Париж. 141. Табурет. 142. Мраморная ножка в виде фантастического животного. 143. Мраморное сиденье с характерным орнаментом из волют. Вид сбоку. 144. Стол с мозаичной крышкой и мраморными ножками. 145. Столик с ножками в виде звериных копыт. 146. Парадное сиденье. 147. Мраморные опоры стола с изображением животных, богатая резьба. Помпеи. 148. Парадное сиденье с покрытием из листовой бронзы. 149. Плетеное кресло (по изображению на рельефе, III в. н. э.). 150. Табурет из дерева и бронзы (по изображению на рельефе, II в. до н. э.). 151. Складной табурет с резными ножками и съемной подушкой. 152. Каркас кровати. 153. Точеная мебельная деталь с членениями, характерными для бронзы



# 11. Древнеримская мебель



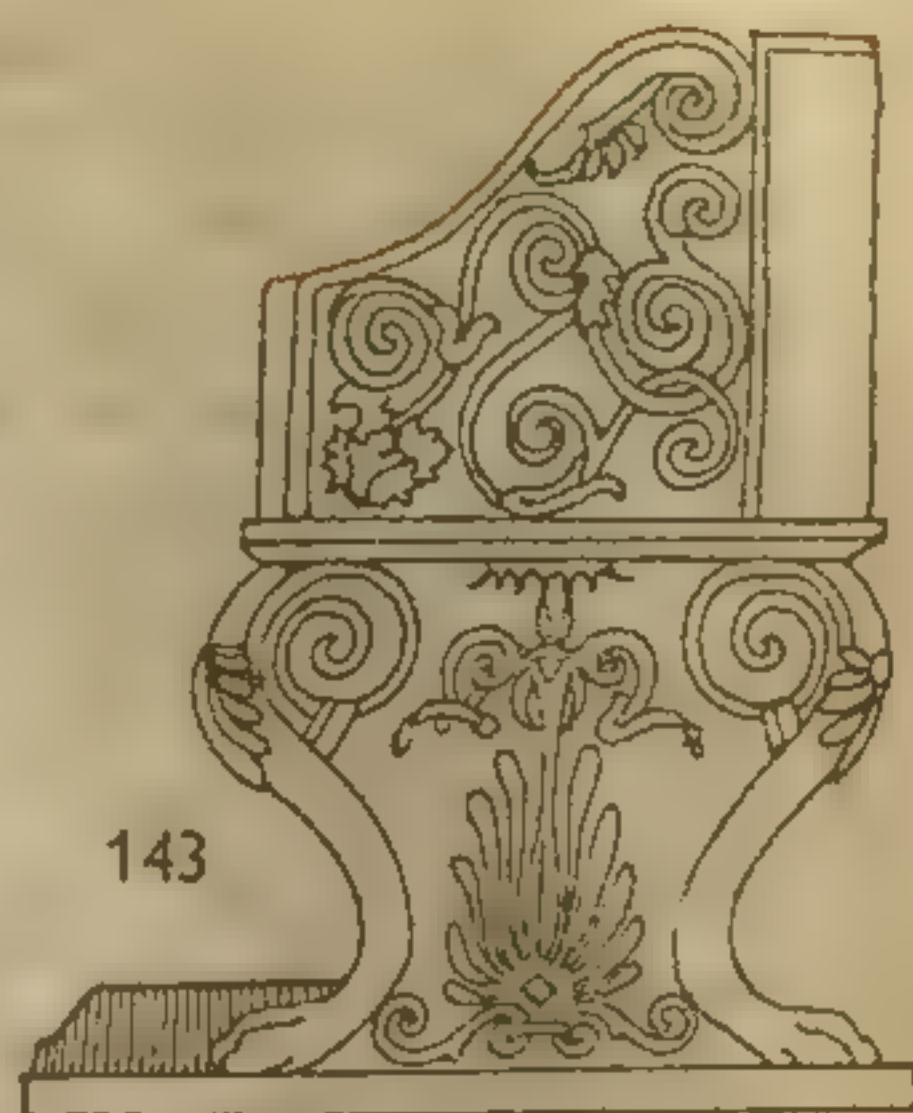
140



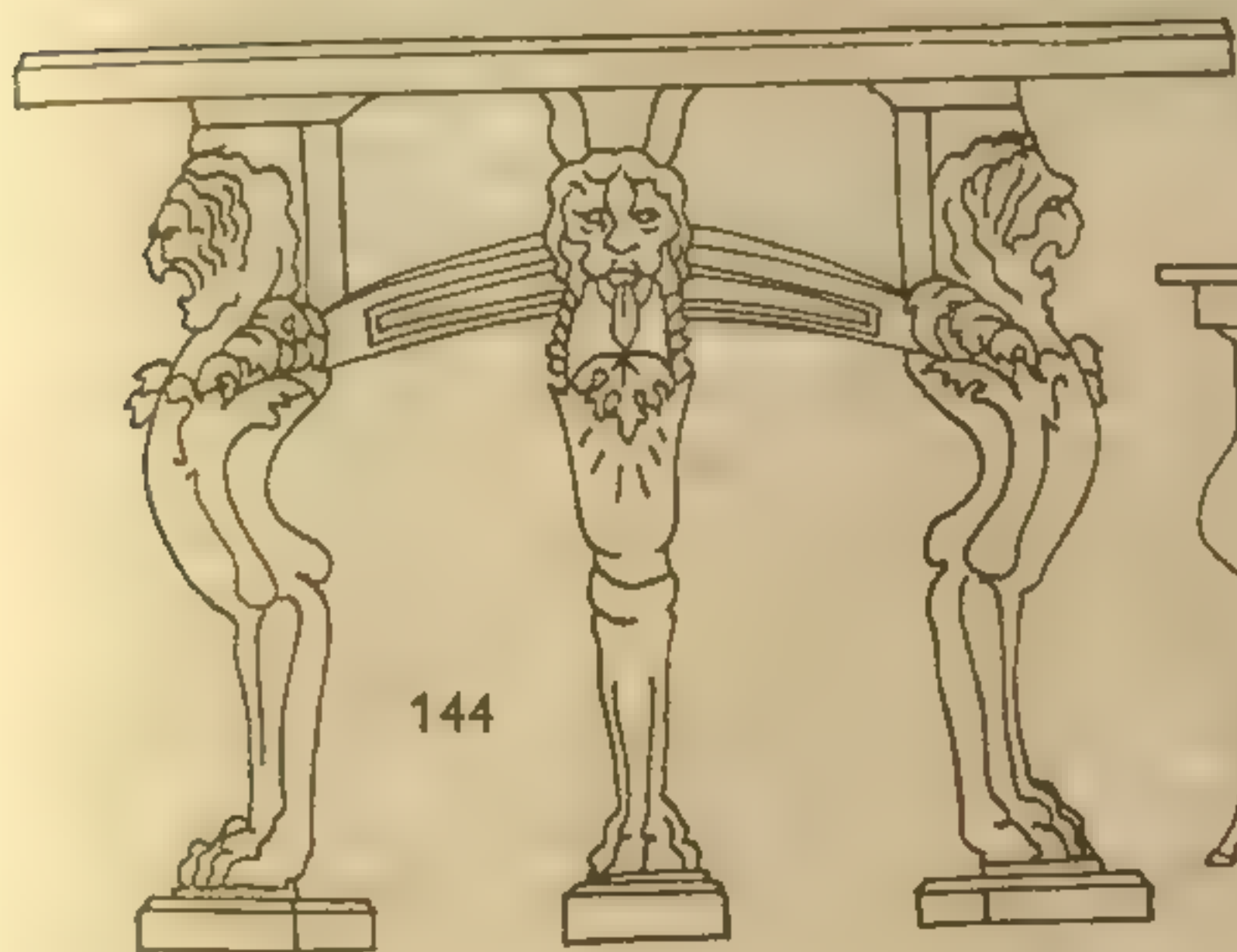
141



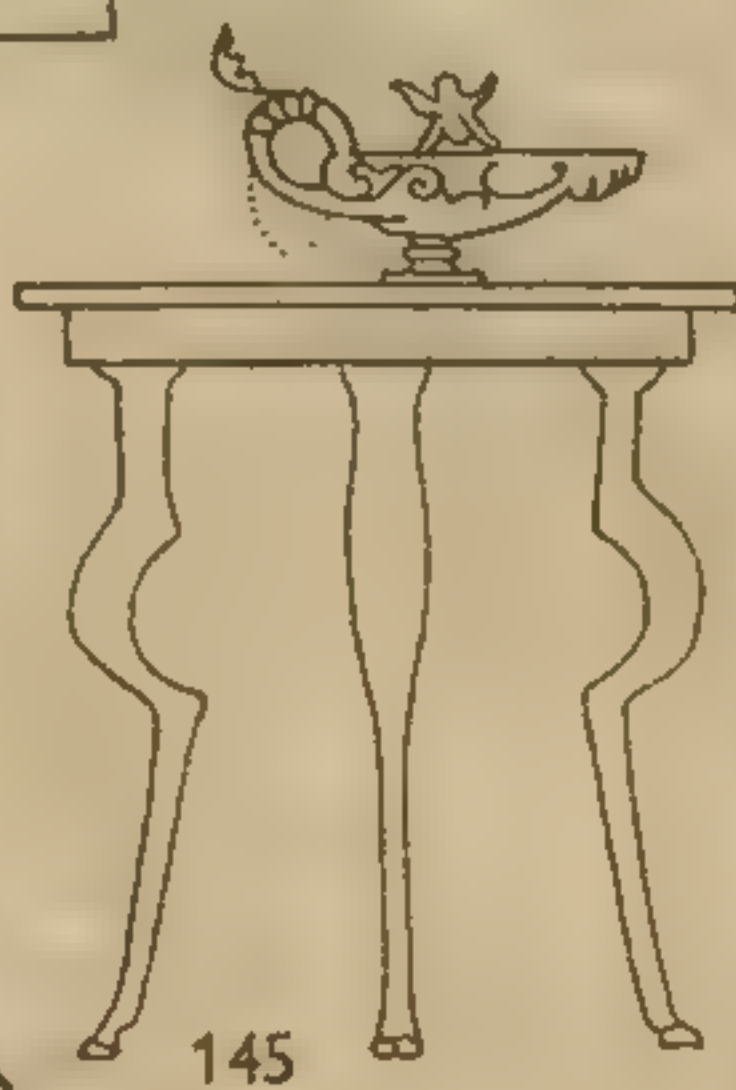
142



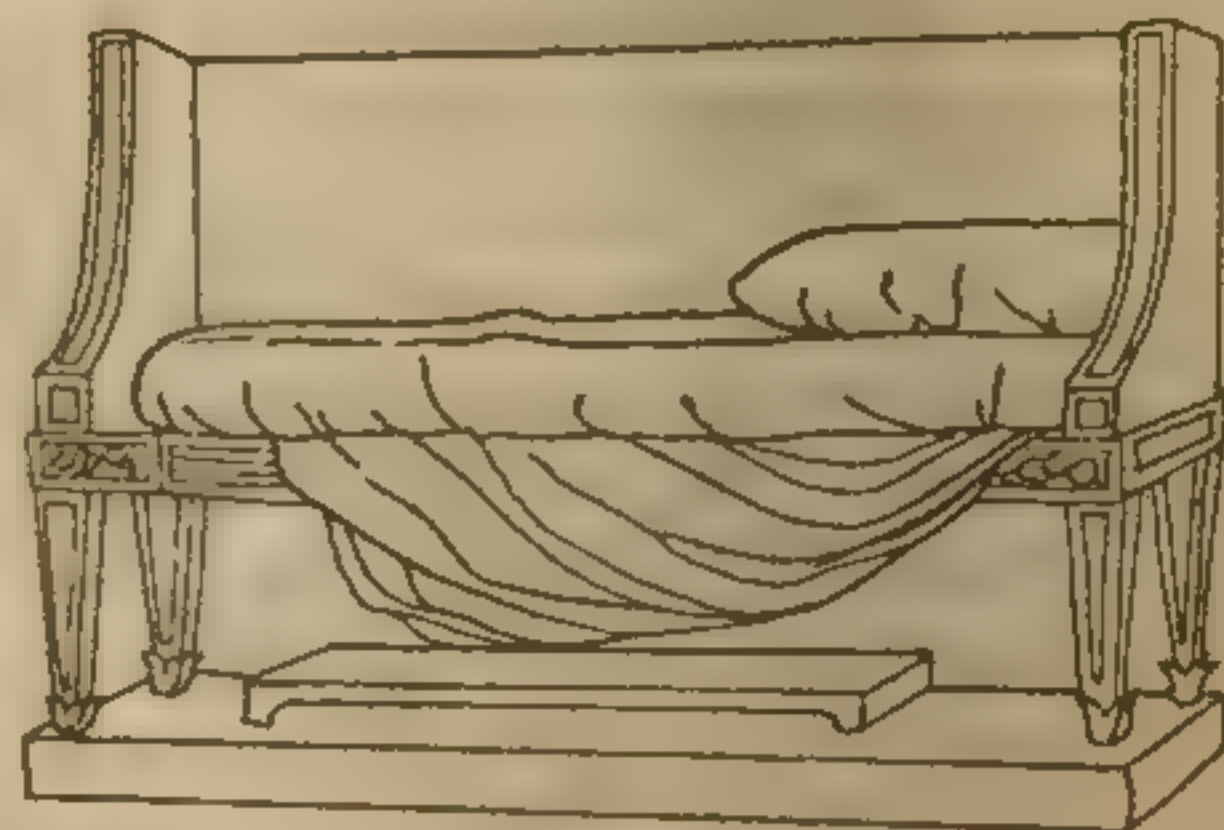
143



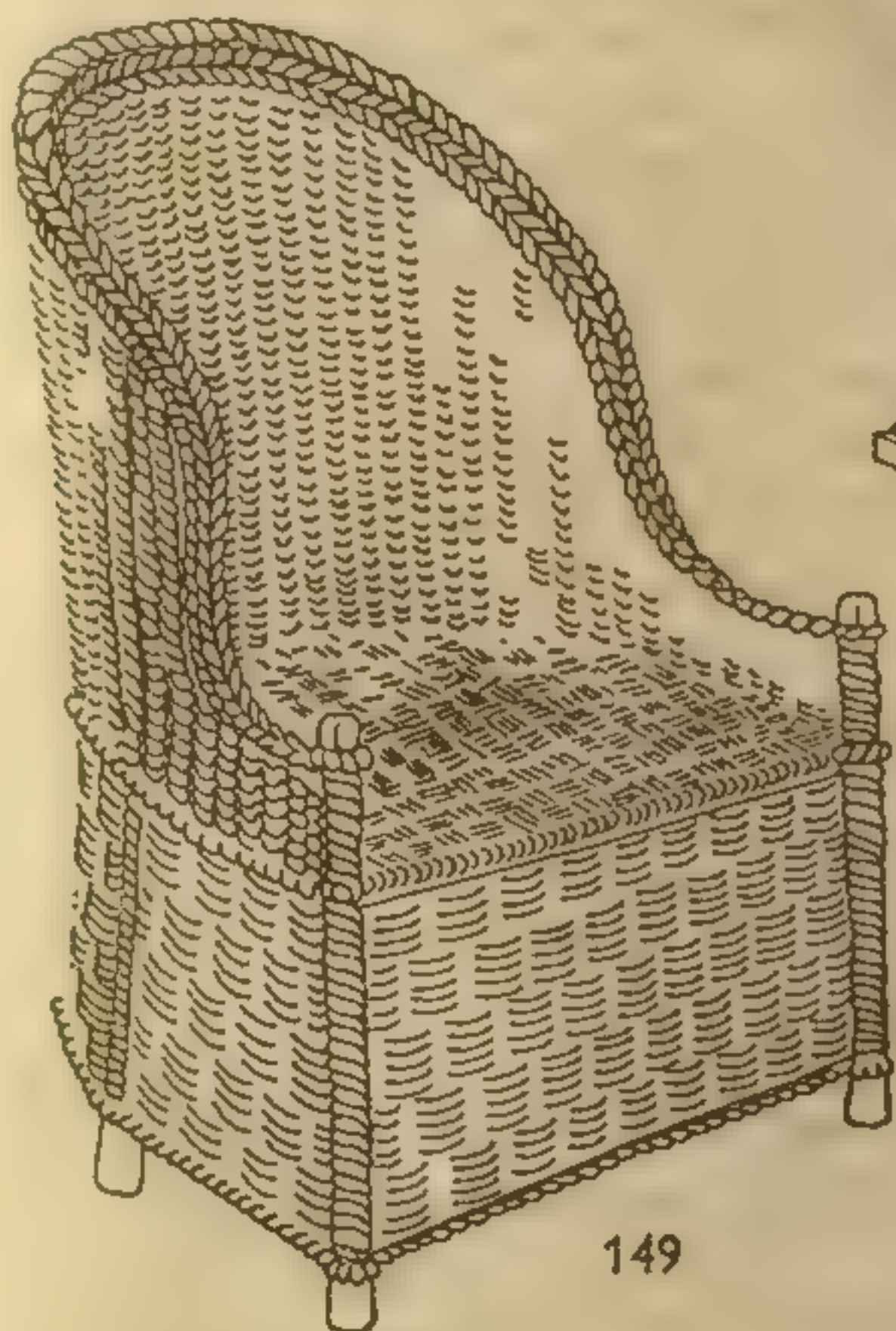
144



145



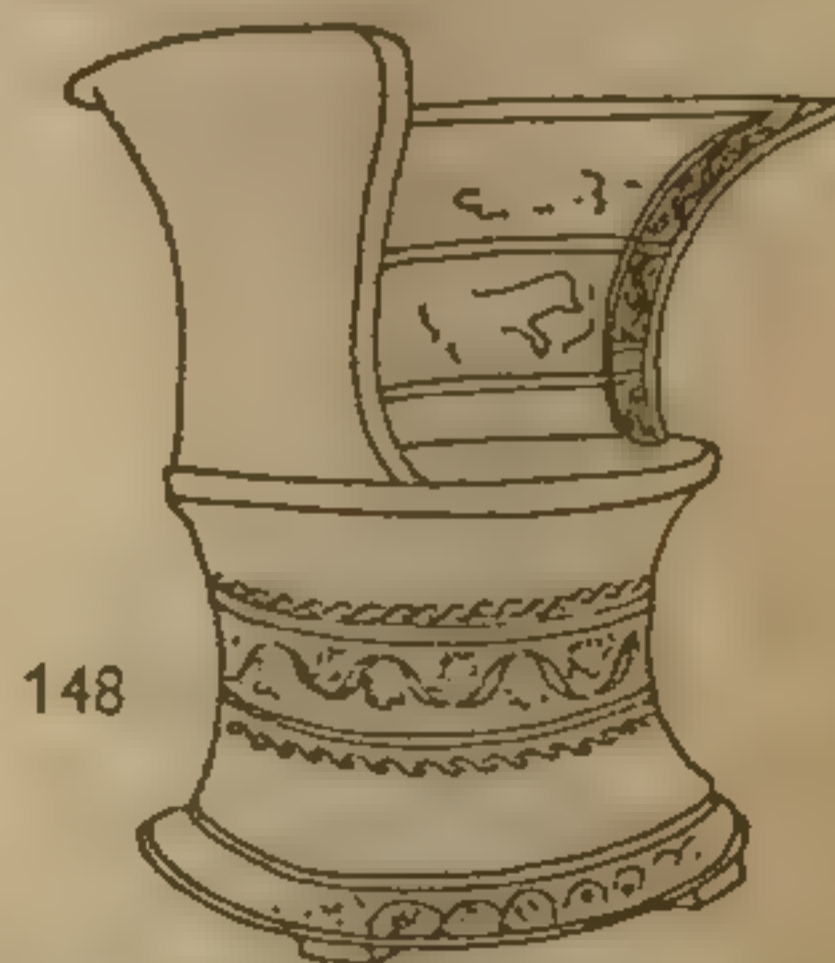
146



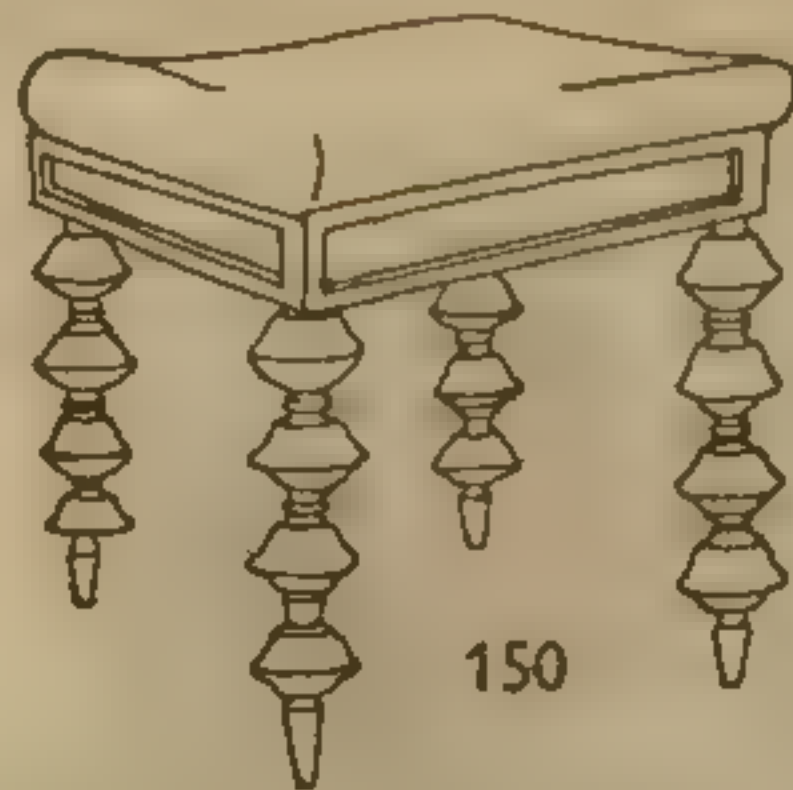
149



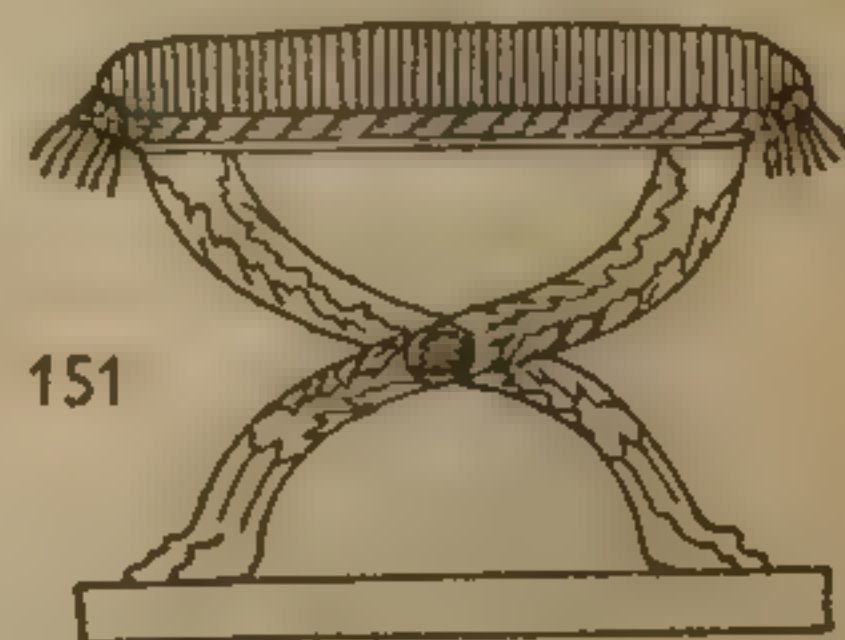
147



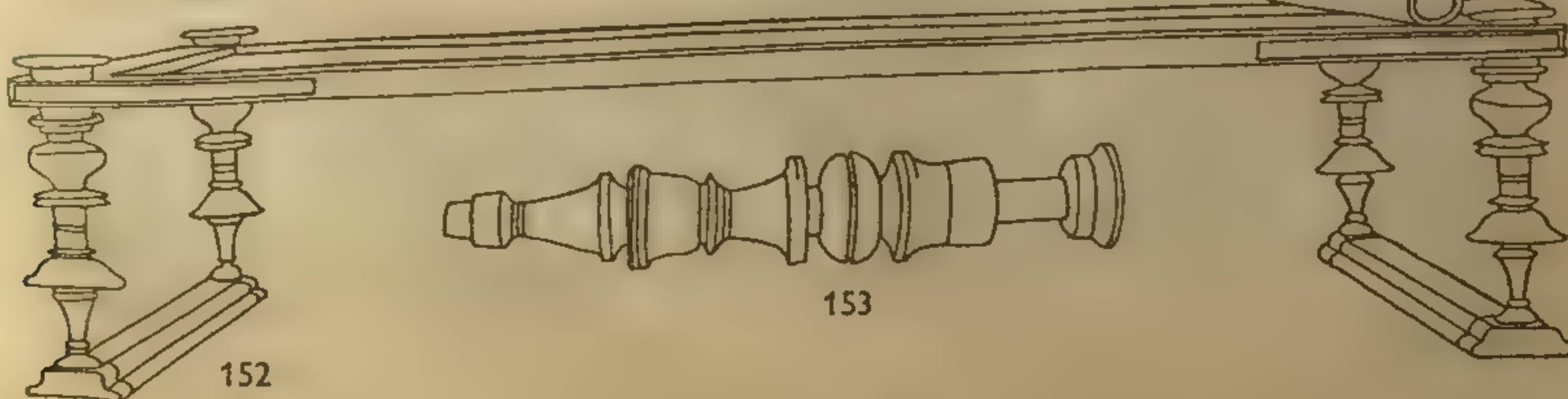
148



150



151



152



153



Внутреннее оформление жилых домов было очень богатым, полы мраморные или из цветной мозаики, кессонный потолок сохранял формы деревянной конструкции, стены были украшены яркой декоративной росписью, создававшей иллюзию расширения внутреннего пространства узких темных комнат. Эти шедевры известны в истории искусства под названием помпейских фресок. Широко применялись ковры и драпировка (занавеси в дверных проемах для изоляции помещений и др.).

Роскошному оформлению внутренних помещений соответствовала и мебель, которая в основном была схожа с греческой мебелью эпохи Александра Македонского. В ее производстве участвовали кроме столяров и другие ремесленники. Столярной работой в Риме занимались в основном рабы. Дошедшие до нас изображения дают нам представление о мастерских того времени и производственных процессах. Более точные сведения мы имеем об инструментах благодаря богатым археологическим находкам. По данным Плиния, у римского столяра были почти все используемые в настоящее время ручные инструменты; столярная техника была на высоком уровне. К сожалению, римская мебель имела судьбу, сходную с греческой: вся деревянная мебель погибла, до нас дошли только бронзовые и мраморные памятники.

Существенной новинкой по сравнению с Грецией было использование в римской мебели пластичных украшений (резьба по дереву и металлическая пластика). Для мебели наиболее часто использовалась древесина кедра, туи, оливы, ясеня и клена, для интарсии — самшит, пальма, платан и черное дерево. Декоративное оформление зависело от характера применявшихся инструментов, было много выточенных и изготовленных рубанком элементов мебели.

Основными элементами орнаментики в эпоху Августа были растительные орнаменты, листья аканта, грозди, гирлянды, фрукты. Комбинации цветов, листьев и вьющихся побегов наподобие натюрмортов были строго симметричны и стилизованы. Орнаментика была часто символической и богата аллегориями. Часто встречались изображения зверей, символически используемые фигуры орлов, львов, крылатых хищников или сфинксов, хотя римляне воспринимали эти символы не так серьезно, как жители Востока, и смело использовали их для украшения мебели, особенно ножек и спинок стульев. У римлян впервые в истории стилей мы встречаем осознанную стилизацию. Стремлением к роскоши обусловлено то, что наряду с древесиной применялись и дорогостоящие материалы: бронза, мрамор, золото, серебро, слоновая кость, рог, панцирь черепахи. Часто изделия мебели высекались из мрамора или полностью отливались из бронзы.

К способам декоративного оформления относились резьба, гравировка, роспись, позолота, фанерование, инкрустация. Во внутреннем оформлении жилища помимо столяров принимали участие специалисты по бронзовому литью, токари, граверы, чеканщики, резчики по дереву и слоновой кости. Обои получали более богатое, более декоративное оформление, тщательно прорабатывались даже мелкие детали.

В обиходе были различные типы мебели, отвечающие разнообразным запросам. Что касается мебели для сидения, то здесь почти неизменными оставались табурет, складной стул и кресло. Табуреты без спинки (*sella, scamnum, subsellium*) были из древесины или бронзы с выточенными ножками, в оформлении которых частично чувствовалось влияние этрусской техники литья из бронзы (141, 150). Тип складного т. н. курульного (парадного) стула (*sella curulis*) использовали важные персоны, а курульное императорское кресло (*sella imperatoris*) — только император (151). Кафедра, созданная на основе



греческого клисмоса, — удобное, однако громоздкое кресло — была «сиденьем для знати». Солиум (solium) — почетный стул для глав аристократических семейств, которые имели свое постоянное место в храмах, купальнях или в таблинуме; их кресла часто были высечены из ирамора, с рельефами и ножками в виде звериных лап (143). Кресло часто дополнялось скамеечкой для ног (scabellum). Плетеная мебель была известна в Риме еще в III веке н.э., она имела совершенную форму и была прекрасно исполнена (149).

Среди мебели для сидения следует упомянуть простые, неприхотливой формы скамьи (scamnum) для повседневного пользования. Известна нам и другая форма скамьи: со спинкой и подлокотниками, которая стояла в атриумов состоятельных людей и предназначалась для того, чтобы пришедшие с улицы могли сесть на нее и смыть пыль с ног (146). Третья форма скамьи — т. н. bisellium — парадная двухместная скамья без спинки, которой всегда пользовался один человек как знаком почести, возданной ему (140).

Римляне — как и древние греки — большую часть жизни проводили в постели, так как не только ели, но зачастую и работали — читали, писали, заключали сделки — лежа. Для этого они применяли различные лежа (lectus tricliniaris). Вокруг круглого обеденного стола устанавливались три лежа, на каждом из которых могли расположиться три человека.

Традиционная кровать (lectus cubicularis, lectus genialis), обычно деревянная, богато драпировалась и имела мягкую обивку. Четыре выточенные ножки несли четырехугольную деревянную раму с низким — косым или изогнутым — изголовьем. Профилированные поперечины, интарсия и бронзовые украшения на раме придавали этой мебели очень эффектный вид (152). На базе этой мебельной формы возникли носилки, которыми пользовались знатные римляне для передвижения по городу. Эти кресла-носилки в зависимости от состоятельности их владельца были более или менее роскошными.

Стол у римлян играл большую роль и имел различное назначение. Обеденный стол был легкий и подвижный, так как иногда при перемене блюд менялся и стол. Этому назначению лучше всего соответствовал греческий тип стола на трех ножках (145). Ножки его часто были выполнены из бронзы в виде звериных лап. Греки с присущим им чувством формы делали ножки, которые только заканчивались в форме звериных лап или копыт, верхняя часть оставалась тектонической формы. Римляне же, наоборот, всю ножку стола делали в виде фигуры фантастического животного (142). Можно было встретить комбинации звериных лап с элементами фигур льва, грифа или сфинксов и листьями аканта. Несмотря на такой способ оформления, общая форма изделий благодаря богатству, гибкости и динамичности очертаний была весьма благородной. Для позднеимперских форм характерна прямо-таки барочная перегруженность. Следует упомянуть еще две формы столов: мраморный стол на трех ножках, об оформлении которого уже говорилось (144), и стол — т. н. gartibulum, — который стоял на почетном месте в атриум, по форме напоминал кресту и символизировал домашний очаг. Вместо ножек были две боковины из мрамора в виде крылатых львов, богато украшенные резьбой, волютами (147). На основе этой формы возник один из типов столов итальянского ренессанса.

Шкафов в римском жилище почти не было, они относились к предметам обстановки лавок, что известно нам по многочисленным изображениям. Для хранения же предметов домашнего обихода чаще всего использовали сундуки. К сожалению, о римских сундуках мы знаем немного. Один из видов сундуков — т. н. арка (arca); он обычно стоял в атриум, никогда не передвигался, в нем хранились ценные вещи, имевшиеся в доме; сверху сундук полностью обивался железом; это как бы несгораемый шкаф античности.



О других изделиях римской мебели мы почти ничего не знаем. Известно, что римский интерьер украшало множество предметов обстановки из бронзы и железа: канделябры, треножники, столы и другие мелкие бронзовые вещи и приспособления. Оставшиеся в наследство от этрусков основные формы их с большим мастерством были усовершенствованы римлянами.

Римские художники и ремесленники достигли удивительного мастерства в изготовлении мебели. В силу своей практичности они стремились к серьезной, качественной работе. Римляне не обладали таким прирожденным утонченным вкусом, как греки. Вместо простоты и ясности греческих форм часто можно видеть вычурность декора. Однако римское прикладное искусство, несмотря на свои явные недостатки, создало большие ценности. В мебели господствовал эклектизм, заимствовалось все, что можно было приспособить к господствующим вкусам. Римляне почти ничего не добавили к перенятым у греков основным формам, гораздо больше внимания уделяли они богатому, помпезному оформлению.

Римским искусством заканчивается история античного искусства. Но в последующие столетия достижения римского искусства вновь и вновь оказывали свое влияние, особенно в эпоху классицизма, и в настоящее время они все еще могут служить примером для подражания.





Христианство в IV веке одержало победу и стало в Древнем Риме государственной религией. Великая империя, ослабленная распрями, классовой борьбой и продолжающимися набегами варваров, распалась на две части.

Западная часть империи пала после того, как полчища варваров под предводительством Аларихса в 410 году захватили Рим. Византийская (греческая) империя сложилась в восточной части Римской империи, отделившейся в 395 году. В ее состав входили Балканы, Передняя Азия, Сирия и Египет. Столицей стал Константинополь (названный так в честь великого христианского императора Константина), или Византия. Византийская империя переняла римскую цивилизацию и систему управления; развился бюрократический режим, строго придерживавшийся старых традиций. При императорском дворе господствовал восточный церемониал; принципиальные споры, длительные теологические дискуссии приняли выраженно догматический характер. Абстрактная теория была важнее всего, идеалом эпохи был ученый-книжник. Даже императоры были учеными. В Византии, на границе с Азией, римская культура, обогатившись восточными влияниями, породила новую культуру. Новая религия при создании христианских церквей использовала план античной базилики, служившей в дохристианском мире зданием суда и биржи и очень вместительной.

Архитектурные формы и декоративные мотивы вначале были верны римским традициям. Византийское раннехристианское мебельное искусство ни в чем не отличалось от позднеримского, однако формы византийской мебели интересуют нас как предшественники форм мебели христианского средневековья. Во внутреннем оформлении церковных построек скульптурное богатство, характерное для древнеримской архитектуры, было заменено богатством красок и блеском золота, а место фресок заняла мозаика. Формы по восточному дробны, измельчены и часто деформированы.

Император Константин перевез в Византию самые ценные греческие и римские произведения искусства; однако византийское искусство приспособи-



валось к восточным вкусам, новые произведения искусства удовлетворяли характерную для Востока страсть к помпезности, к роскоши. В византийской одежде и обстановке жилища большую роль играл, например, шелк. Его в течение нескольких столетий привозили из Китая; в Европе разведение шелкопряда укоренилось во времена правления императора Юстиниана.

С падением Рима практически завершился классический период искусства. Прошло тысячелетие, сопровождавшееся непрерывными войнами, переселением народов и борьбой религий, пока Византия в 1453 году не была завоевана турками. Это был период возвышения Каролингов, нашествия мавров, появления мусульманства и медленного, но широкого распространения христианства в Европе, борьбы за обладание землей обетованной — Иерусалимом, явившейся результатом религиозной вражды. Эти мрачные столетия не благоприятствовали развитию искусства. Этот бурный период истории чрезвычайно интересен, но памятников материальной культуры, основываясь на которых можно было бы сделать вывод об устройстве жилых домов и предметах мебели, почти нет.

Под натиском вторгавшихся с севера варваров из западноримской империи в Константинополь бежала масса народа, захватывая с собой и имущество. Значение Византии возросло, она стала центром развития нового декоративного искусства. Византийская мебель была отделана роскошными материалами и перегружена украшениями. Многие выдающиеся художники и мастера объездили всю Европу. В результате оживленных торговых связей формы византийского искусства распространялись все дальше на Запад, в раннем средневековье они легли в основу романского стиля. Карл Великий в период иконоборчества принимал бежавших художников, основав в Ахене мастерские для них. Из изделий ахенских мастерских до нас дошли только некоторые предметы из металла и слоновой кости.

По сравнению с греко-римским мебельным искусством в византийской мебели ощущается значительное упрощение форм. На миниатюрах, изображающих императоров и царей, мы видим примитивно оформленную мебель для сидения, кровати, сундуки и столы. Характерны выточенные опоры и спинки, колоннады (155, 158, 162). Для украшения использовалась цветная роспись и позолота. Распространены табуреты, складные стулья и сундуки, крышка которых использовалась для сидения; на кровати обычно спала лишь хозяйка дома, мужчины спали в стенных нишах. Для хранения предметов домашнего обихода использовались грубо сколоченные сундуки.

Различные изображения и описания позволяют судить о том, что в мебели вначале поддерживались римские традиции, но позднее ее формы стали более грубыми, появилось множество вычурных украшений. Церковные стулья, например, отделывались сусальным золотом, цветной эмалью, украшались драгоценными камнями. В орнаментике нашли применение христианские мотивы: монограмма Христа, голубь, рыба, барашек, павлин; из растений —

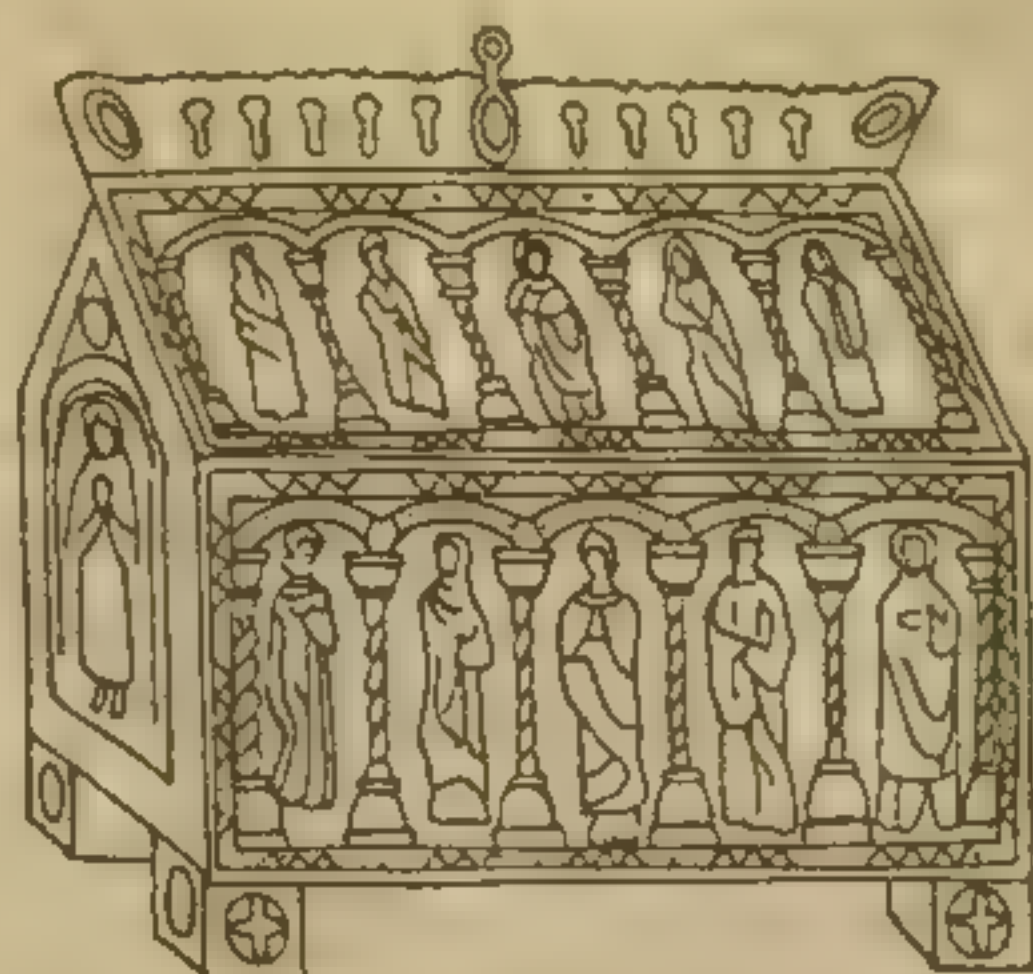
154. Складной трон. Иллюстрация из евангелия, XI в. 155. Сундук с седловидной крышкой, отделанный бронзовой чеканкой с фигуративным орнаментом. 156. Трон, украшенный мозаикой. 157. Складной стул из дерева. Раннее средневековье. Ноннберг, ок. 1242 г. 158. «Стул св. Петра», VI в. 159. Библиотечный шкаф (с мозаики V в.). Мавзолей Галлы Плацидии, Равенна. 160. Раннесредневековая кровать (с английской миниатюры). 161. Трон Дагоберта, XII в. (?) (с реставрированного оригинала). Лувр, Париж. 162. Трон с аркадами. 163. Трон с нижней частью в виде сундука (с миниатюры). 164. Кровать (с миниатюры XII в.). 165. Дорожный трон (по рисунку из рукописи). Ландсберг



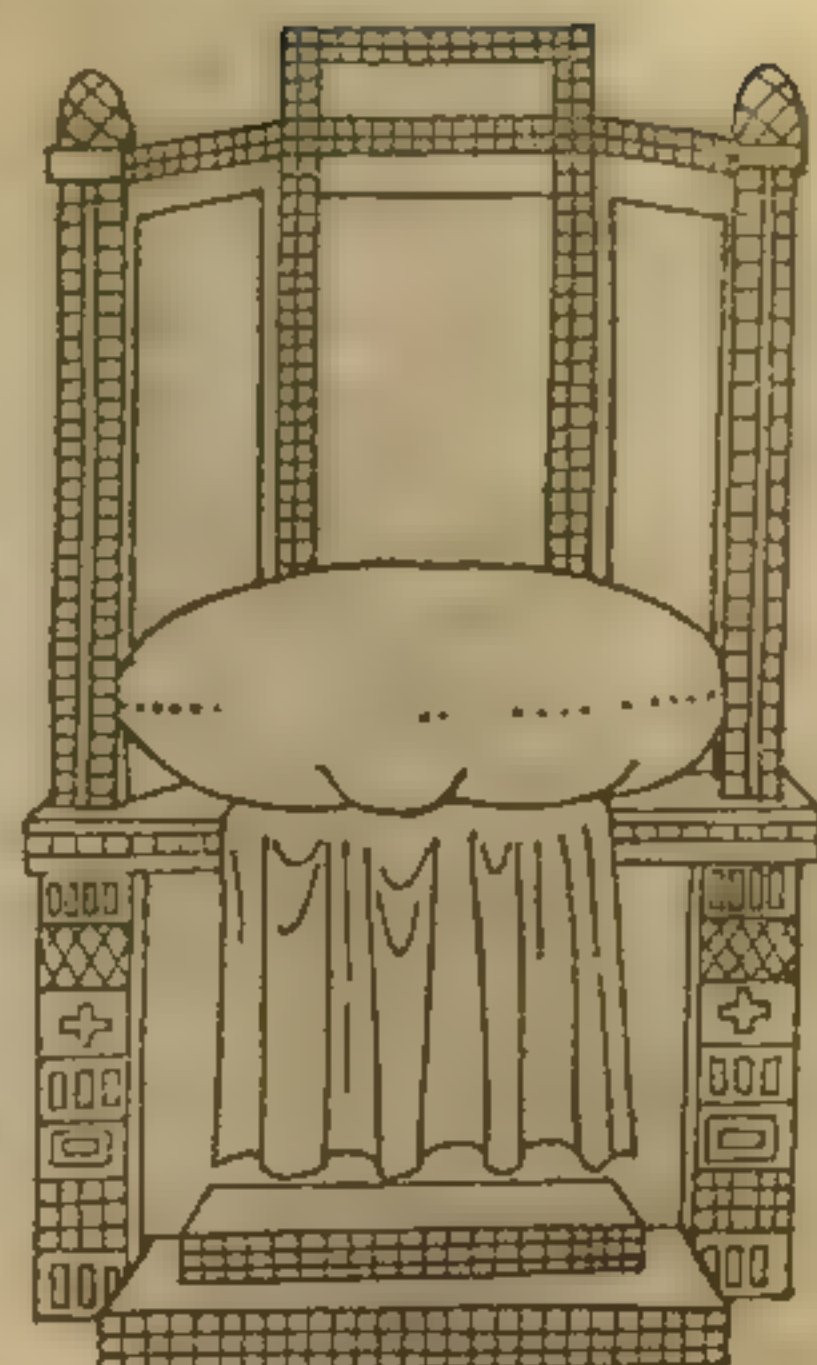
## 12. Византийская, раннехристианская и дороманская мебель



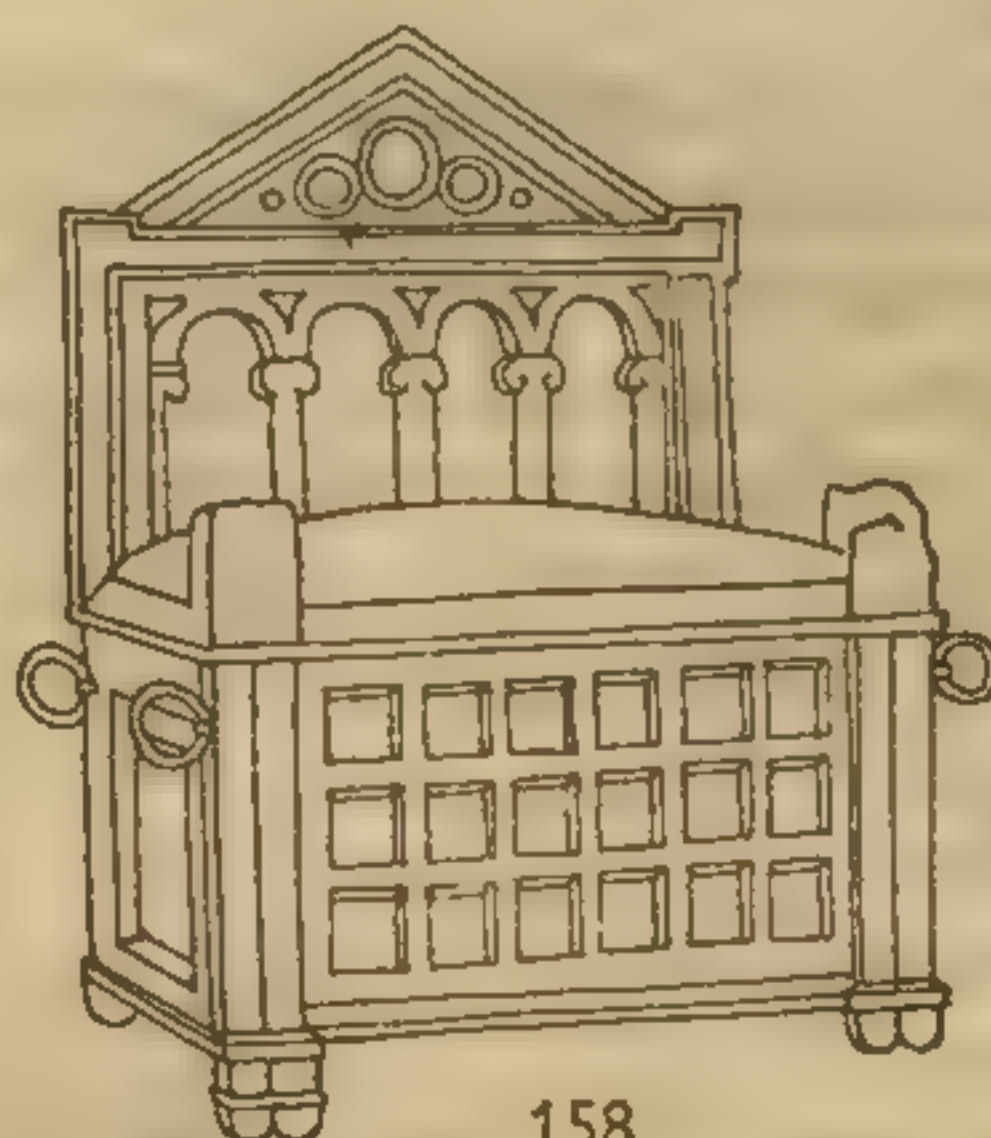
154



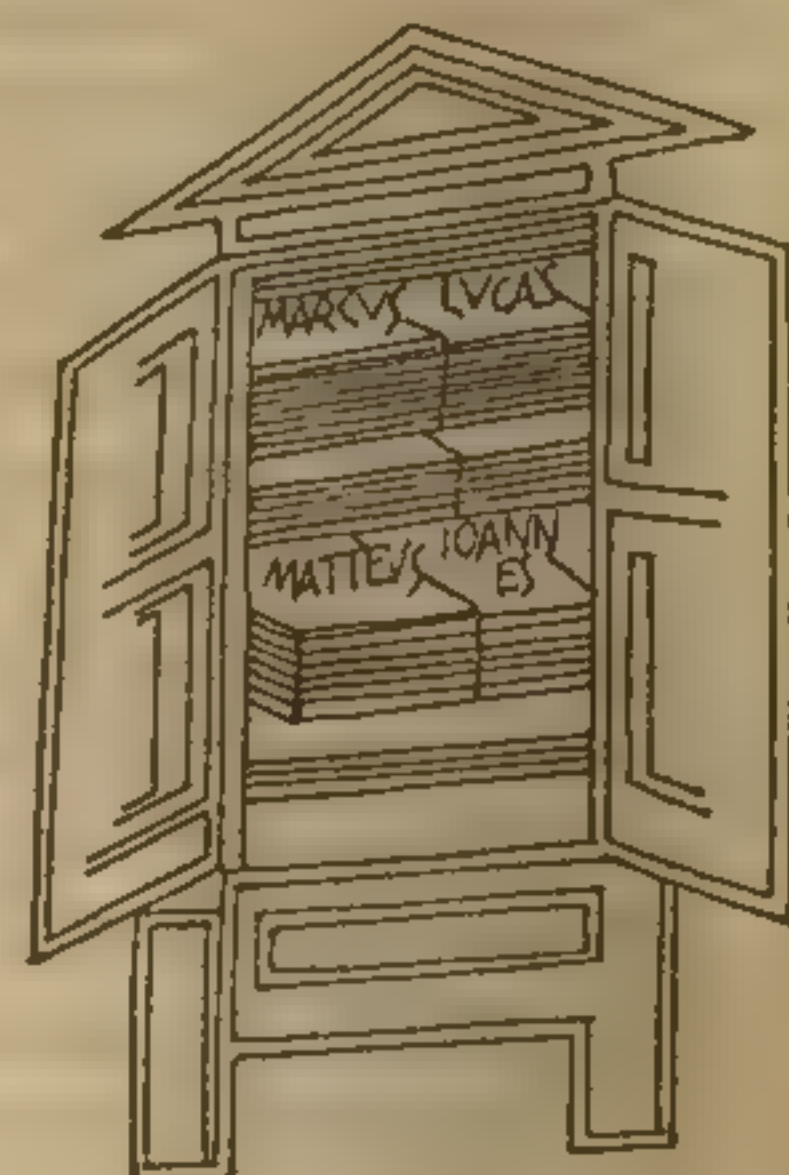
155



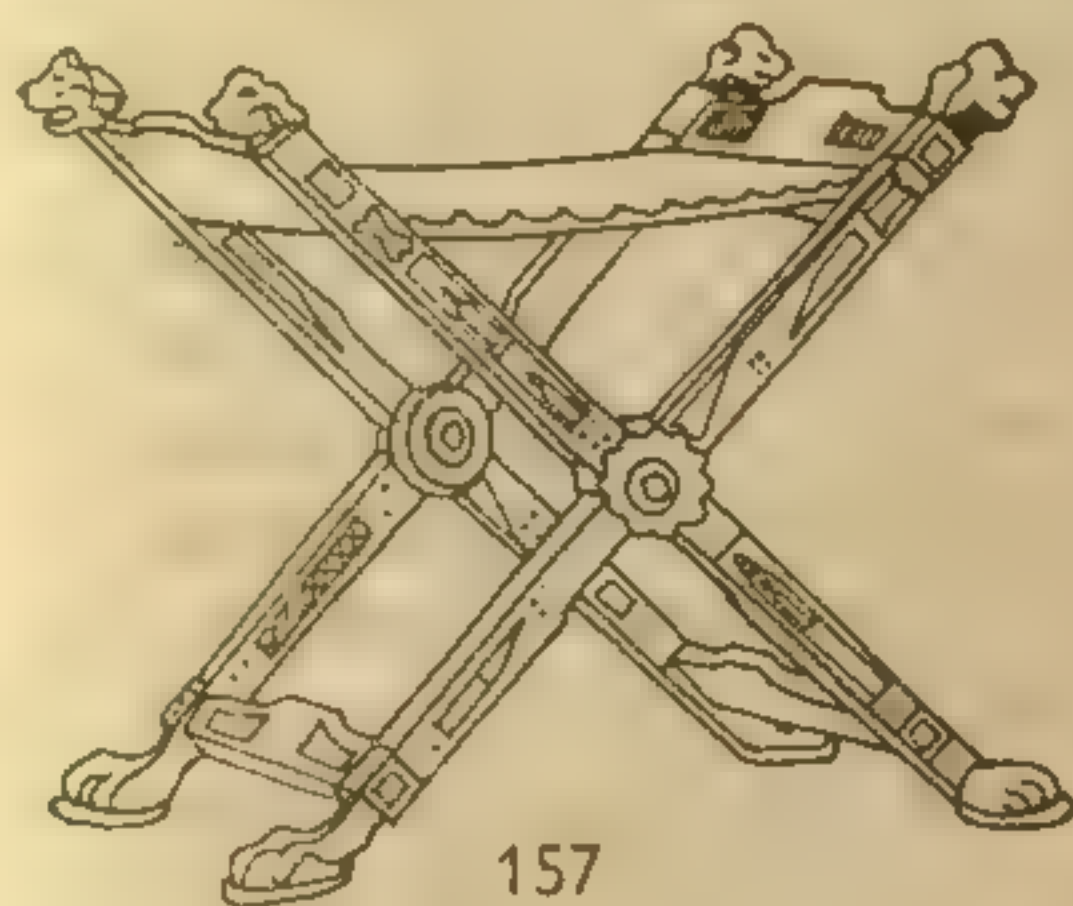
156



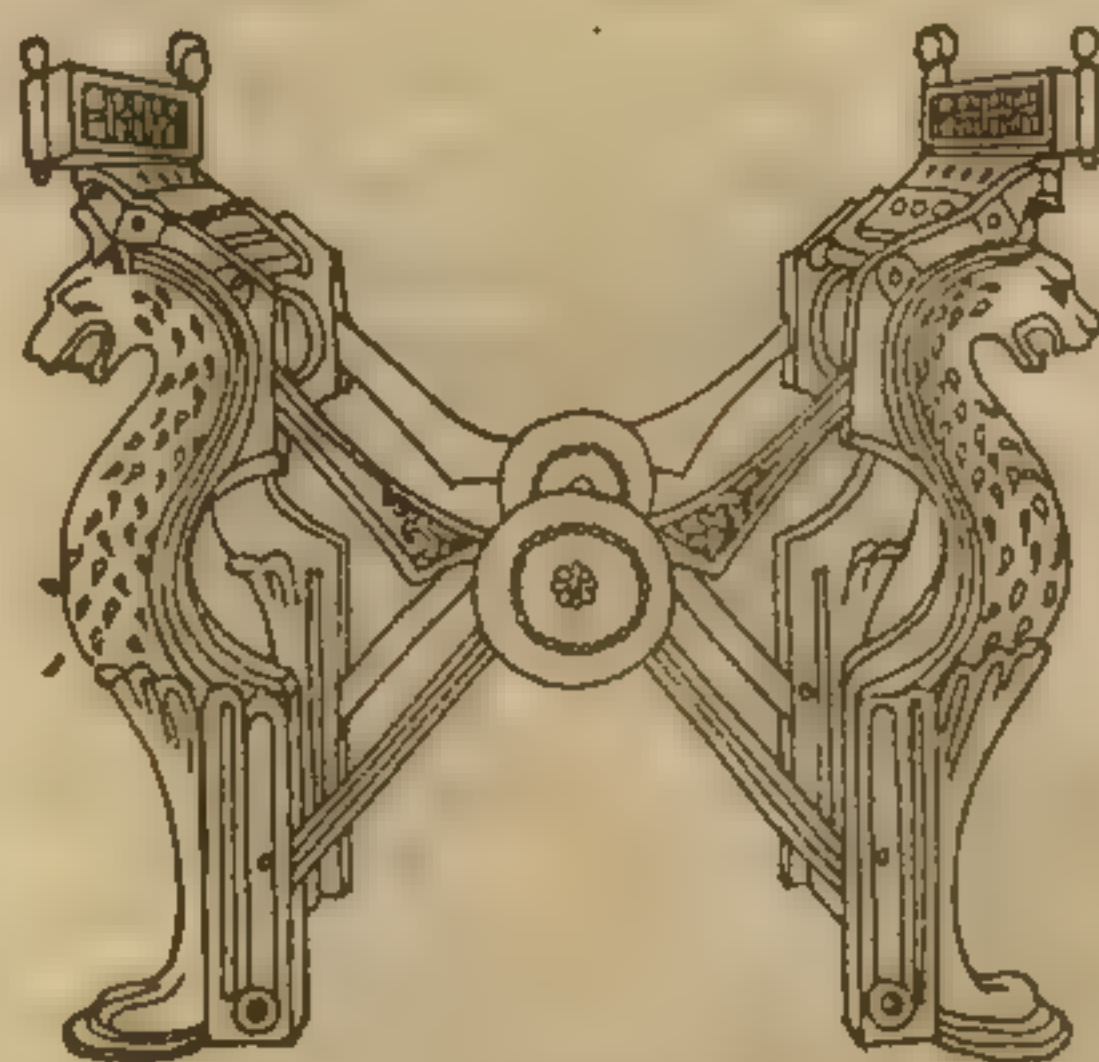
158



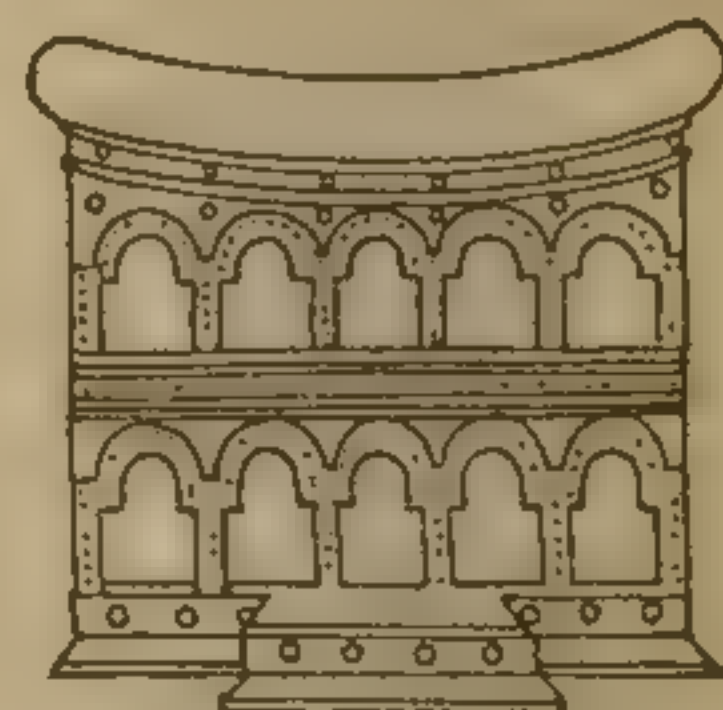
159



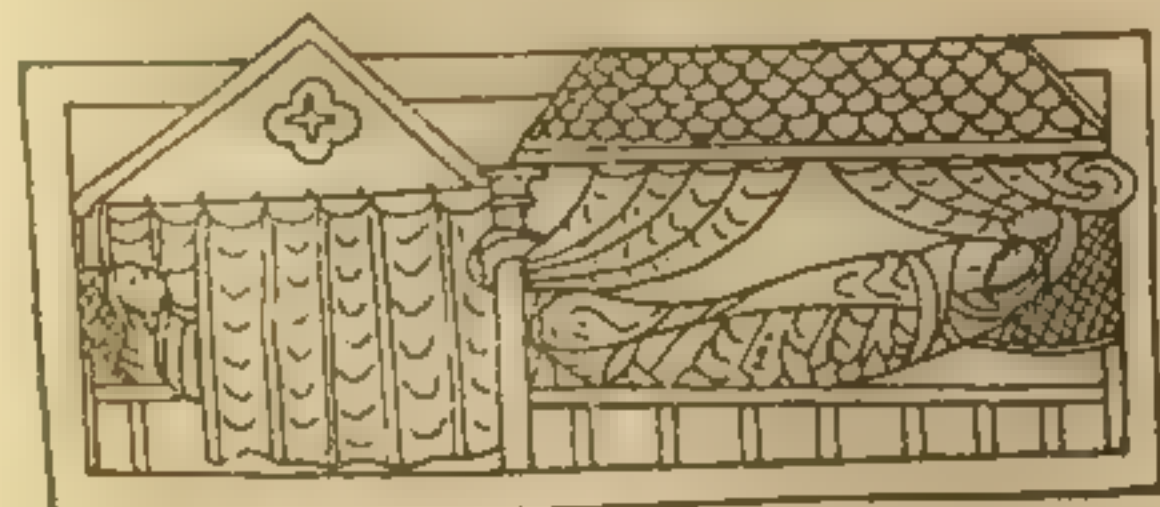
157



161



162



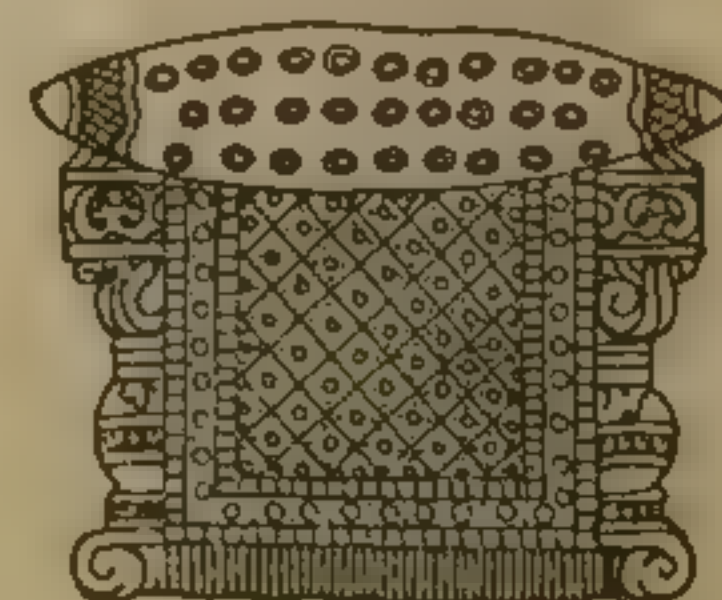
160



163



164



165



виноградная кисть, колос пшеницы, лавровый венок, оливковая ветвь и пальмовый лист. Из греческих мотивов были заимствованы и стилизованы лист аканта и пальметта. Позднее сказалось влияние древнегерманской — лонгобардской и кельтской — орнаментики (вьющиеся растения и фриз из ленточного сплетения, а также фантастические «звериные» мотивы).

В первые столетия нашей эры влияние восточных форм сказалось не только в Византии, но и в северных областях, населенных варварскими племенами, и даже в Китае. Восточные мотивы распространились по всей Европе, как в бывших странах с классической культурой, так и в областях, завоеванных северными варварскими племенами. Всем разновидностям стилей в Европе и Передней Азии в это время (VII—IX века) были присущи одинаковые восточные мотивы, это преимущественно различные мифологические животные. В IX—XII веках восточные мотивы оказали большое влияние на романское искусство всех стран.

Сицилия и Северная Италия оставались скромным островком классического искусства, где под влиянием сохранившихся памятников и Византии продолжал жить дух античности. Поэтому-то лучшие творения византийского стиля — чудесная «золотая» мозаика — были найдены в Равенне и Венеции. В этих абстрактных, церемониальных сюжетных композициях на золотом фоне, с сильными цветовыми эффектами мы видим образцы стилевых форм данного времени. Византийский стиль оказал непосредственное влияние на Россию и Балканские страны (Сербию, Болгарию, Румынию). Консерватизм православной церкви в России способствовал сохранению традиций византийского искусства, о чем свидетельствуют маковки живописных русских церквей и русская иконопись.

Византийская мебель, за исключением немногих изделий церковного назначения, до нас не дошла. Но нам известно множество изделий из слоновой кости, где святые изображены вместе с мебелью для сидения или лежания, а также церковные книги и хроники с миниатюрами, изображающими мебель.

Хотя византийский стиль не создал ничего нового в отношении мебельных форм, все же благодаря своей орнаментике и определенной устойчивости содержания он оказал сильное влияние на стили средневековья, и в первую очередь — на романский стиль.





В VII веке разрозненные арабские племена были объединены магометанской верой в могущественную нацию, которая расширила свои завоевания до Пиренейского полуострова. В процессе завоеваний ислам впитал культуру завоеванных народов, из смеси византийских, египетских, персидских и римских элементов создал новое искусство и широко распространил его. Из этих многочисленных элементов возник своеобразный стиль, который христиане называли стилем сарацинов. Магометанская вера запрещала изображение живых существ; взамен искусство ислама создало полную безудержной фантазии орнаментику поверхности. Мавританский стиль — чисто декоративное искусство, он достиг своего наивысшего расцвета в XIII и XIV веках в двух конечных пунктах громадной империи — в Индии и Испании. Мавританские короли постройкой дворцов Альгамбры в Гранаде и Альказара в Севилье создали самые выдающиеся памятники искусства ислама.

Основными элементами архитектуры являются подковообразная (мавританская) и луковичеобразная (оживальная) арки и своеобразные сталактитовые формы сводов. Стены покрыты орнаментом точного, четкого рисунка с использованием геометрических и растительных мотивов; арабесками почти бесконечного разнообразия и сложной структуры. Такая стереотипная орнаментика возникла на базе арабского шрифта, изобилующего завитушками. Первоначально она применялась на лепных работах, украшавших стены, или на фаянсовых плитках ярких расцветок.

За счет этого стены приобретали вид роскошных персидских ковров, которые также часто использовались для украшения арабских домов.

Роскошные дворцы, вышитая одежда, скатерти, портьеры и ковры производили сильное впечатление. Богатство Востока, с которым европейцы знакомились во время крестовых походов, оказывало революционизирующее влияние.

Молодые люди из знатных семейств принимали участие в крестовых походах скорее с познавательной целью и возвращались домой с новыми идеями



и предметами искусства. Они были потрясены, однако не устаревшей византийской, а живой арабо-мавританской культурой.

Мавританский стиль оказывал влияние еще на протяжении многих столетий (в качестве примера неомавританского стиля можно привести экстерьер и интерьер здания кинотеатра «Урания» в Будапеште). В XIX веке, в период господства эклектизма, в модном неомавританском стиле оформлялись курительные и кофейные комнаты в особняках европейских буржуа.

Интерьеры пышных арабо-мавританских зданий благодаря тонким стенам, игольчатым колоннам и острым ребрам производят впечатление гигантского шатра, что позволяет делать — несколько смелые — выводы о кочевом прошлом их строителей.

В жизни мусульман мебель играла незначительную роль. Они не нуждались в мебели для сидения: по восточному обычаю, мусульмане сидели на коврах или подушках, а для сна вместо деревянных кроватей использовали покрытые коврами и шелковыми тканями оттоманки. Вместо шкафов они пользовались стенными нишами с дверцами; дверцы в большинстве случаев имели решетку из типично арабских точеных деревянных полочек. Столы были низкими и маленькими, богато украшенными резьбой, круглой, четырех-, шести- и восьмиугольной формы; столешницы выполнялись из древесины с интарсией или из чеканной меди (медного блюда). Кроме того в обстановку жилищ входили сундуки, ширмы и этажерки.

В мебели заметно архитектурное влияние. Часто встречаются колонны, аркады с подковообразными арками, сталактитовые формы сводов и — в качестве декоративной отделки — точеные элементы, сложные виды решеток (169, 170, 172, 173). Для интарсий часто использовался перламутр; эта техника широко распространилась в Италии и Испании; украшенная инкрустацией мебель (чертозианская мозаика в Венеции) стала предметом подражания. Для обивки мебели (спинки стульев или сундуков) использовалась также кордованская кожа с тиснением и часто (как на книжных переплетах) позолотой. Нередко изделие поверх кожаной обивки обрабатывалось ажурными металлическими накладками.

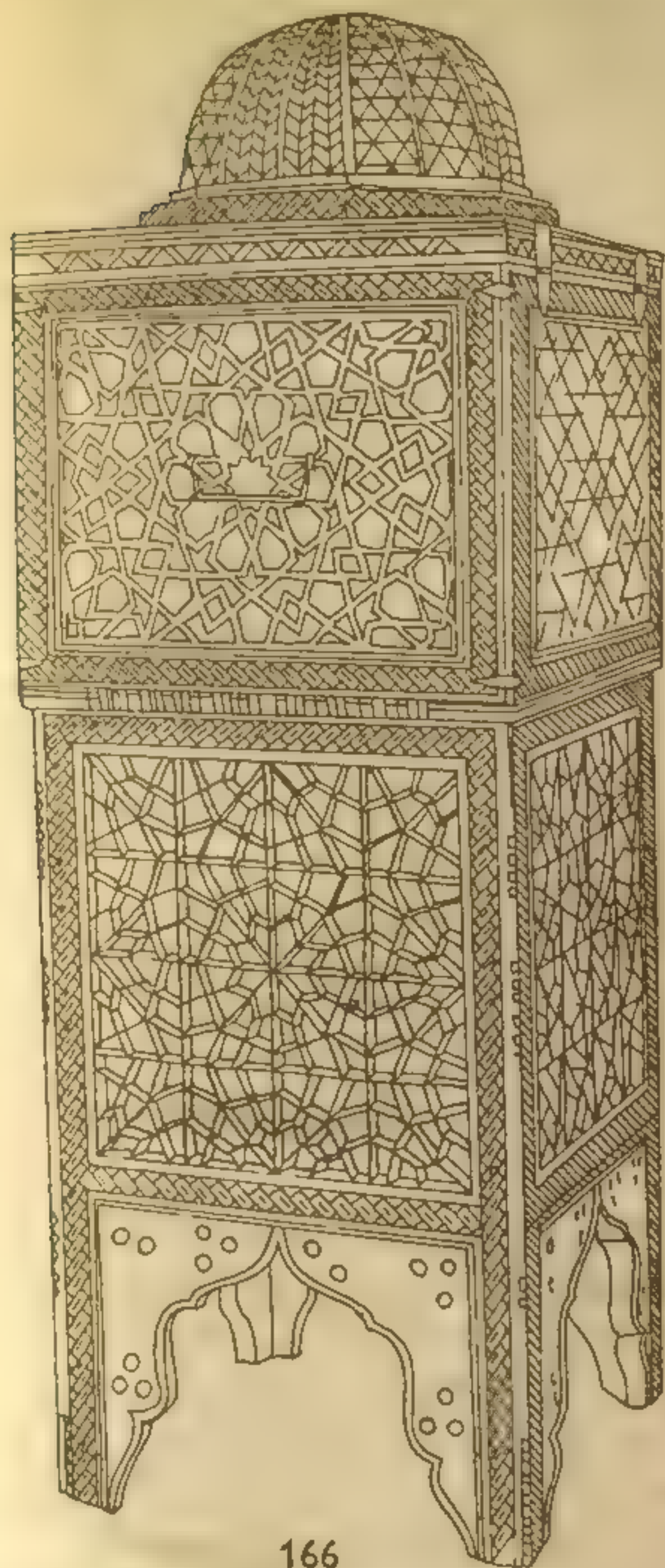
Необузданная фантазия арабов превосходила даже абстракцию византийцев. Стилизованный орнамент, арабски излучают силу, изящество, смелость и свидетельствует одновременно о математическом образе мыслей. Арабо-мавританский декоративный стиль представляет собой своеобразный, незнакомый, замкнутый в себе мир форм; его сильное воздействие увело искусство средневековья еще дальше от классического наследия, обогатив средневековье, и без того не страдавшее бедностью фантазии, многочисленными дотоле неизвестными фантастичными декоративными элементами.

166. Шкаф для корана. Турция. 167. Арабско-египетский пюпитр для корана. 168. Кресло с широко разведенными подлокотниками. 169. Геометрическое мавританское украшение фриза. 170. Ажурная вставка в мавританском стиле. 171. Складной пюпитр для корана. 172, 173. Мавританские ажурные геометрические орнаменты. 174. Арабско-египетский пюпитр для корана, XIV в.

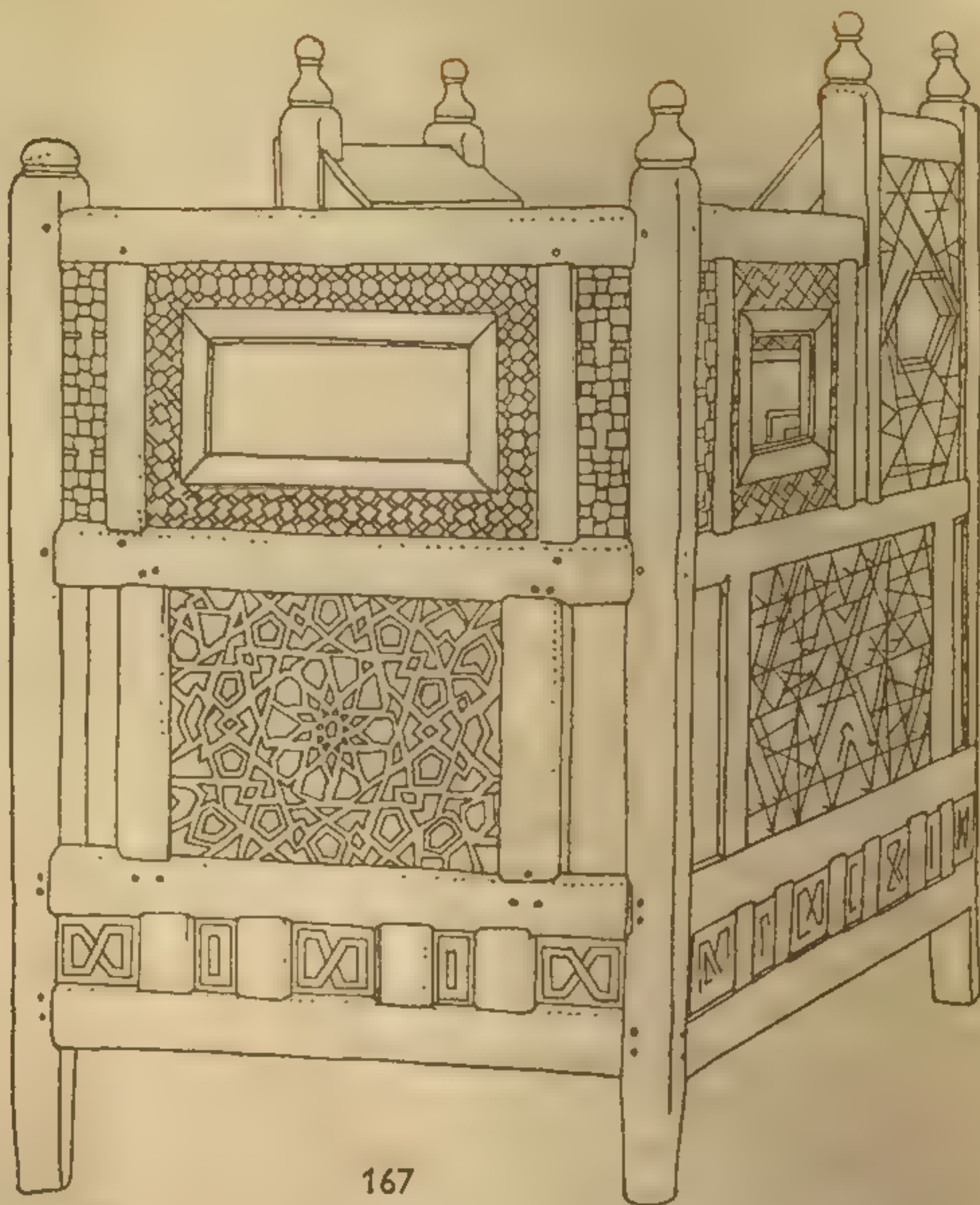




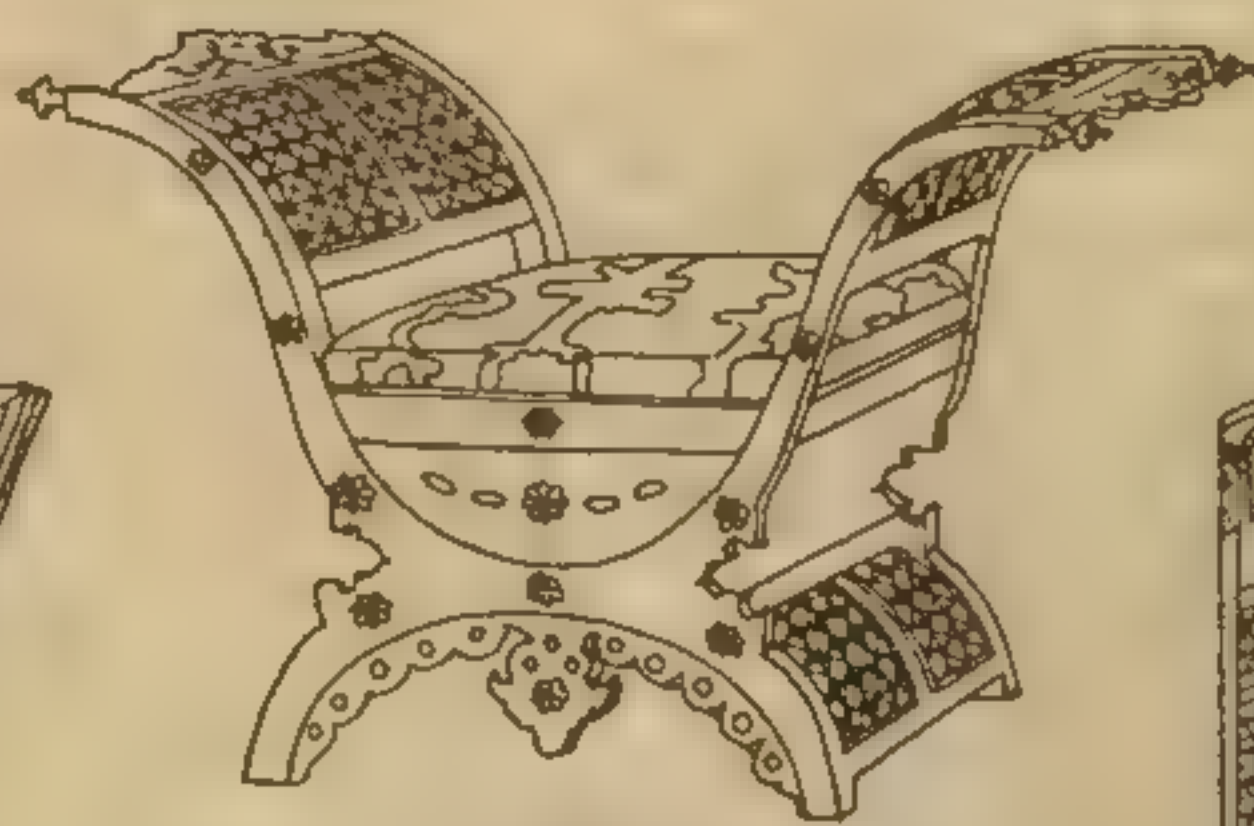
### 13. Мусульманская мебель



166



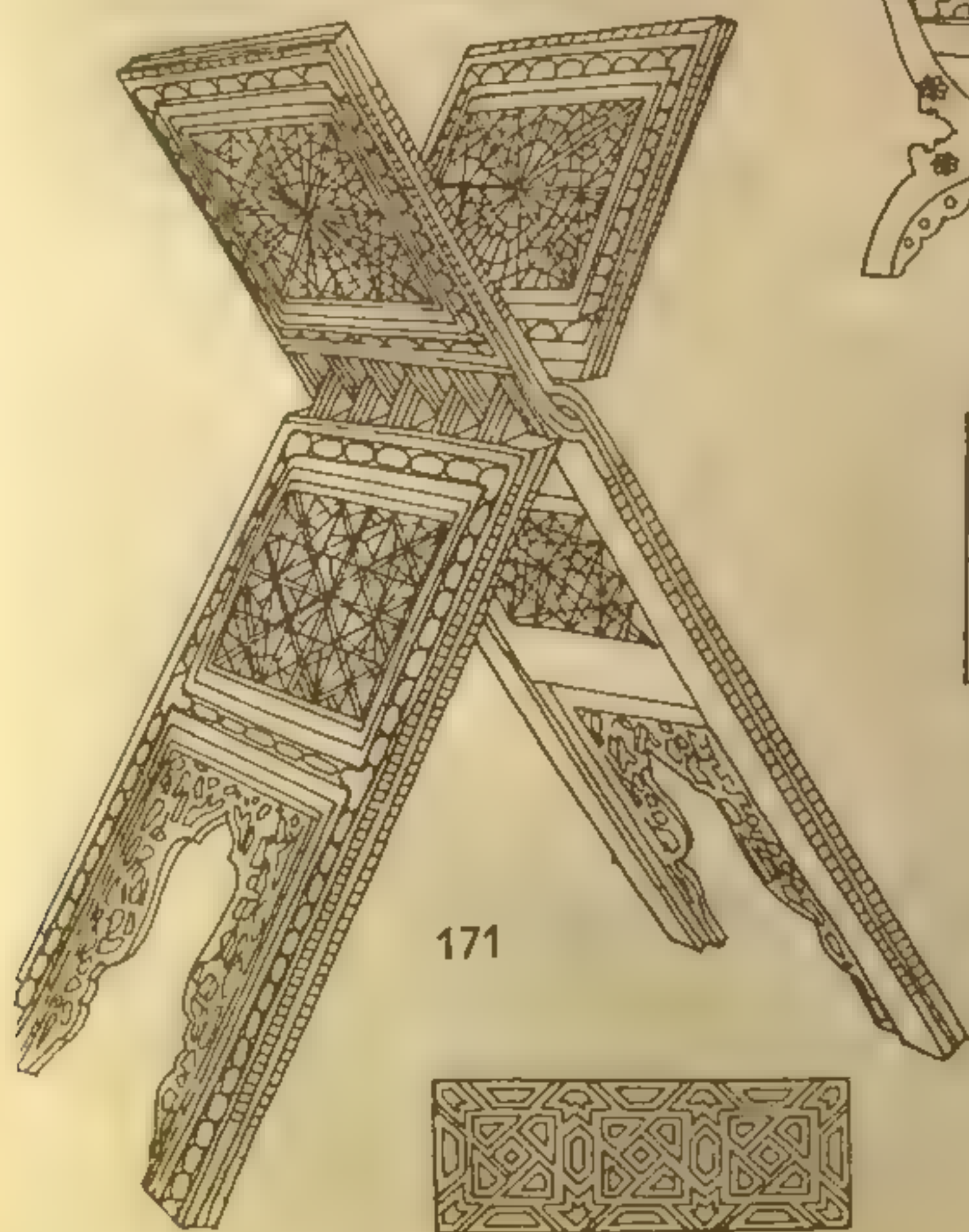
167



168



169



171



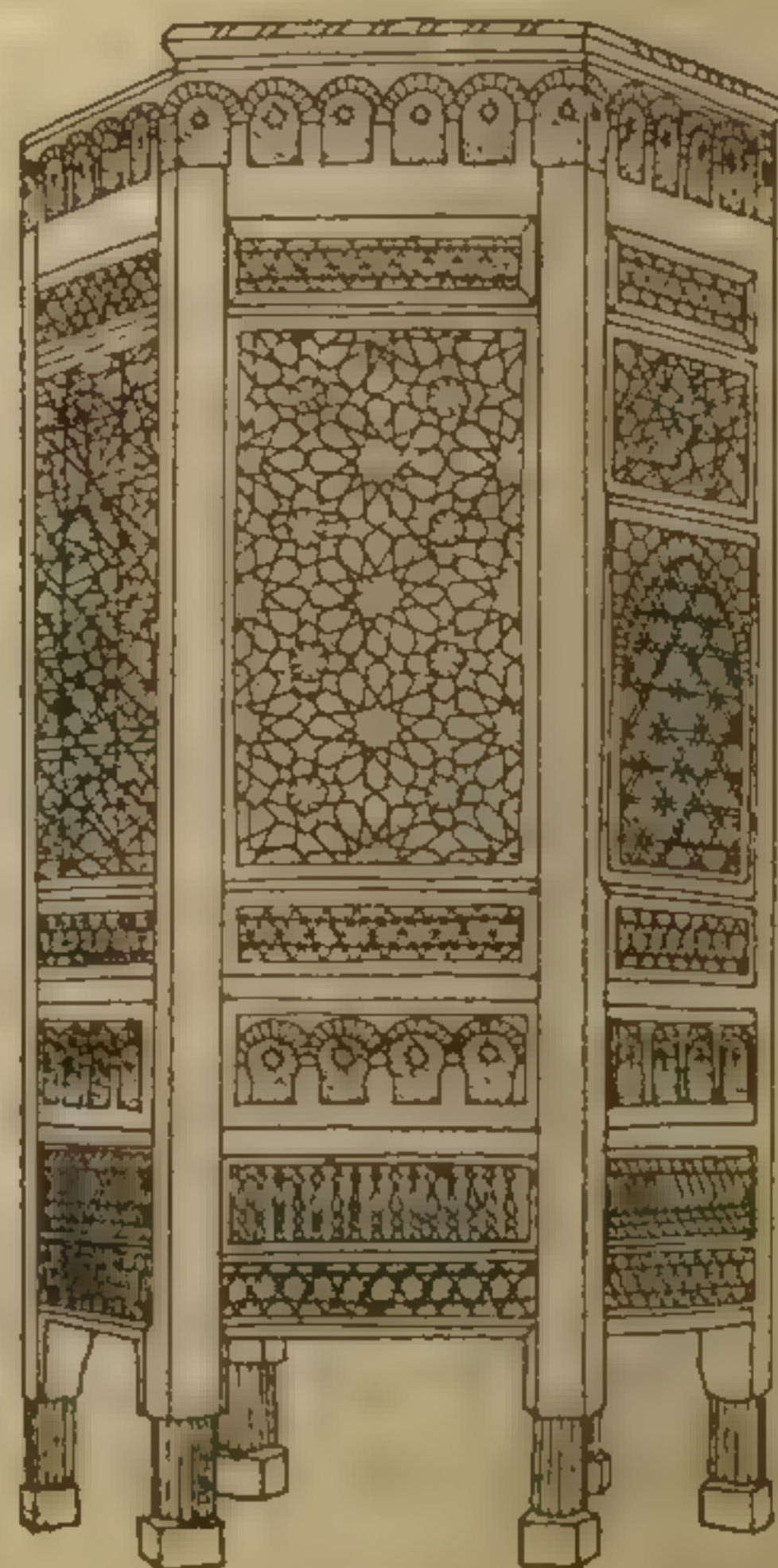
170



172



173



174





В период правления Карла Великого, около 800 года в Ахене были построены церковь и дворец. Здесь, в архитектуре эпохи династии Каролингов, и зарождается романский стиль. Широкое распространение он получает только в начале II тысячелетия. В этот период, по словам одного из современников, Европа покончила с древностью и оделась в белые платья церквей. Цивилизация римской империи погибла в буре великого переселения народов. Европа превратилась в огромную территорию, заселенную кочевниками, торговля угасла, остался только примитивный обмен товарами. В феодальном обществе больше не было рабов, однако крестьяне были закрепощены и подвергались жесточайшей эксплуатации. Знатные господа и рыцари жили в крепостях, самую надежную крепость и самые крупные вооруженные силы имел король. Церковь создала иерархию, соответствующую мирской власти. Духовная жизнь, наука и искусство, любая творческая деятельность были возможны только в лоне церкви, под ее контролем и по ее указке.

Романский стиль господствовал в Европе почти 400 лет. Название он получил в XIX веке благодаря его римским элементам, однако это название обманчиво. Романское искусство черпало силы из нескольких источников: из античных и ранних христианских форм, из восточных, и в первую очередь византийских, элементов, а также из искусства варварских народов (германских и северных). В результате этих многочисленных влияний в X веке в различных частях Европы независимо друг от друга возник первый всеобъемлющий интернациональный стиль, отличавшийся в различных странах большим своеобразием.

В южных провинциях Франции на базе прекрасных памятников римской культуры возник сначала романский стиль. В Англии он распространился в X веке, англичане называли его англосаксонским искусством, а после норманского завоевания (1066 год) — норманским стилем. Этот стиль процветал до конца XII столетия. Сохранившиеся еще и по сей день в Норвегии древние деревянные церкви, украшенные скульптурными изображениями драконов



корабли викингов, богатая резьба по дереву, дверные косяки и мебель со сложным орнаментом могут быть причислены к северному стилю (181, 182).

На развалинах Римской империи христианская церковь приступила к покорению мира, к обращению его в свою веру. Священники и монахи устремлялись в самые глухие уголки Европы, а вырастающие по следам их деятельности церкви и монастыри становились центрами новой культуры. Священнослужители тоже занимались искусством, в мастерских монастырей были созданы выдающиеся произведения нового стиля. Первостепенной задачей искусства этого времени было исключительно лишь служение религиозному культу. Только к началу Ренессанса искусство снова могло обратиться к будничным человеческим потребностям.

Основным признаком романской архитектуры является обороноспособность, для нее характерны тяжелые, закрытые, массивные формы, статичность, независимо от того, идет ли речь о церквях, монастырях или крепостях. Из базилики периода раннего христианства возник романский тип церкви со сводчатыми перекрытиями и маленькими полукруглыми отверстиями; темное, без украшений внутреннее помещение потрясает и внушает благоговение, мощью своих форм выражая мощь церкви. Влияние римских традиций становится слабее, а архитектурные членения — колонны, капители, карнизы — приобретают иные пропорции.

В средневековье предметы домашнего обихода, инвентарь и мебель, как в любом обществе, базирующемся на натуральном хозяйстве, изготавливались в рамках этого хозяйства. Талантливых ремесленников или художников было мало. Поэтому в простых изделиях, хотя они и отвечали своему назначению, чувствуется дилетантство. Аналогичная картина наблюдается в отношении произведений искусства. Только богатые епископаты и барские дворы имели возможность нанять художников; маленькие церкви и монастыри должны были довольствоваться крестьянской работой. Правда, среди монахов было немало ремесленников и даже художников. Были и бродячие художники, которые на время выполнения определенного задания временно обосновывались на том или ином месте.

Произведения искусства средневековья тесно связаны с определенным местом; по современной терминологии, их можно называть произведениями «прикладного искусства». Искусство не свободно, так как в феодальном обществе всему отведено строго определенное место. Художник может быть только безымянным работником, создающим свои произведения по строгим традициям и обычаям.

Угодный богу, кажущийся вечным общественный порядок не благоприятствует развитию. Толчком для последнего послужили крестовые походы. Возвратившиеся из похода наслаждаются всеми благами жизни, которые можно приобрести за деньги. Люди привыкают покупать, это стимулирует развитие ремесел и торговли. Под защитой крепостей и церквей возникают города. Развивается городская буржуазия, которая становится значительной экономической и духовной силой наряду с духовенством и дворянством. В искусстве тоже ощущаются изменения, хотя вначале буржуазия придерживалась догматических идеалов в религии и искусстве более усердно, чем правящая прослойка.

Чтобы познакомиться с жилищем и мебелью средневековья, следует остановиться на обстановке крепостных замков и церквей. В крепостях феодалов для жилья оборудовали т. н. жилые башни. Основным помещением их был высокий полутемный зал, огражденный каменными стенами, изобилующий колоннами, каминами и фресками, и тем не менее остающийся холодным неприветливым помещением, которое зимой с трудом можно было прогреть.



Несколько позднее появляется деревянная обшивка и окрашенные в разные цвета потолочные балки. Пол выложен керамическими плитками и покрыт коврами.

В городах вначале были довольно скромные жилища. Комнаты узкие, мрачные; мебель грубая, примитивная, проще, чем она была в самом начале некоторых античных культур. Краски кричащие. Только пробивающая себе дорогу буржуазия по мере упрочения семейных устоев стала строить более уютные, с большей претензией дома. В романскую эпоху трудовой народ почти не имел мебели. С характерными мебельными формами можно познакомиться прежде всего по обстановке церквей: кресла для клироса — пример мебели для сидения, мебель ризниц — шкафы и сундуки.

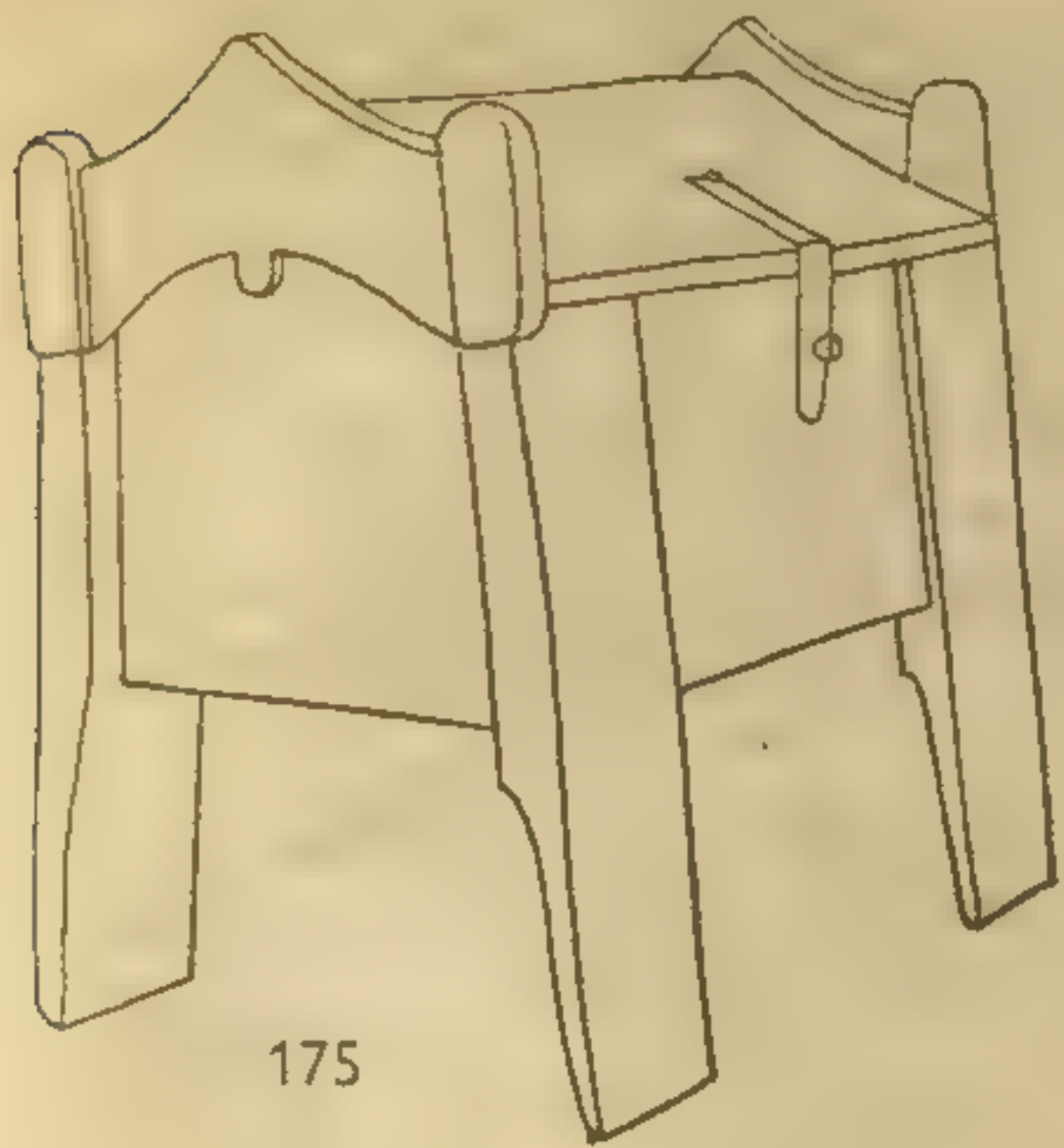
Стремление к роскоши в этот период невелико, и в соответствии с этим мебельное ремесло весьма примитивно. О продолжении богатых традиций прошлого нет и речи. Небольшое количество сохранившихся изделий имеет примитивную конструкцию и громоздкие массивные формы. Шкафы, сделанные плотницким инструментом из необработанных толстых досок, держались при помощи накладок из кованого железа, даже не применялась рамочно-филеночная вязка, а примитивное деревянное соединение требовало укрепления. Использование для декоративных целей кованых железных накладок было новым элементом, пришедшим из Франции, до тех пор их нигде не применяли. В поздней романской мебели появляются формы выражения, характерные для последующих стилей: первые признаки архитектурного членения — колонны, аркады, профильные карнизы. Несомненно, и в этот период появляются отдельные замечательные изделия из дорогих материалов, эти изделия известны нам по изображениям на картинах того времени. Немногочисленные виды мебели для сидения были оформлены несравненно лучше других видов. Обивка не применялась. Мебель в большинстве случаев покрывалась слоем краски живых тонов с той целью, чтобы скрыть дефекты соединений. Необработанный деревянный каркас обтягивали холстом, покрывали его слоем гипса или мела и в некоторых местах расписывали эту грунтовку, создавая некое подобие картин. В позднем романском стиле к этому добавляется еще резьба по дереву и тонкая декоративная железная фурнитура.

Сундук в средневековье был универсальной мебелью, он мог одновременно служить кроватью и мебелью для сидения, даже дорожным чемоданом во время частых и длительных путешествий королей и знатных господ. В эти путешествия на телегах везли в сундуках значительную часть домашнего имущества. Об этом свидетельствуют даже ручки на сундуках. Первые сундуки, как и у первобытных народов, выдалбливались из стволов деревьев, а позднее их стали конструировать тектонически, т. е. составлять из необработанных толстых досок, с крышкой в виде двускатной крыши, часто украшая резьбой из клиновидных зарубок (175). Примером этого типа сундуков, сохранившегося до наших дней, могут служить сусеки для зерна у венгерских крестьян, конструкция и система украшения которых сохранили харак-

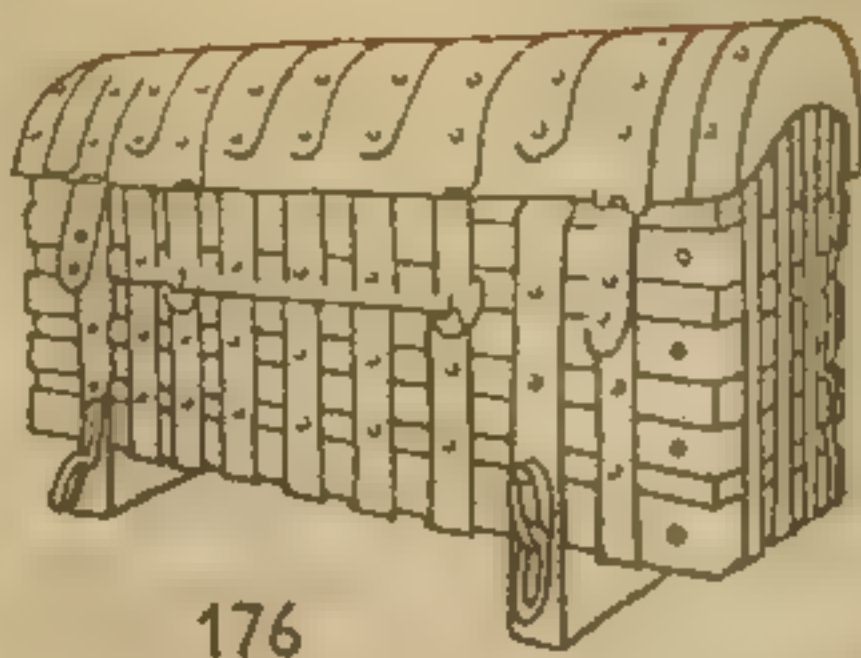
175. Швейцарский сундук, раннесредневековая конструкция. 176. Ранняя форма сундука с тяжелыми коваными накладками. 177. Скандинавское кресло, XII в. 178. Шкаф с кованой обшивкой. 179. Шкаф из ризницы церкви, XIII в. 180. Французский кованый сундук, XIII в. Музей Карнавале, Париж. 181. Раннесредневековый точеный стул. 182. Лонгобардский сундук из собора в Террацине, VIII в. 183. Точеное кресло, XI—XII в., Аспе. 184. Церковный сундук на ножках с ложными аркадами, переходная форма к шкафу, XII в.



# 14. Романская мебель



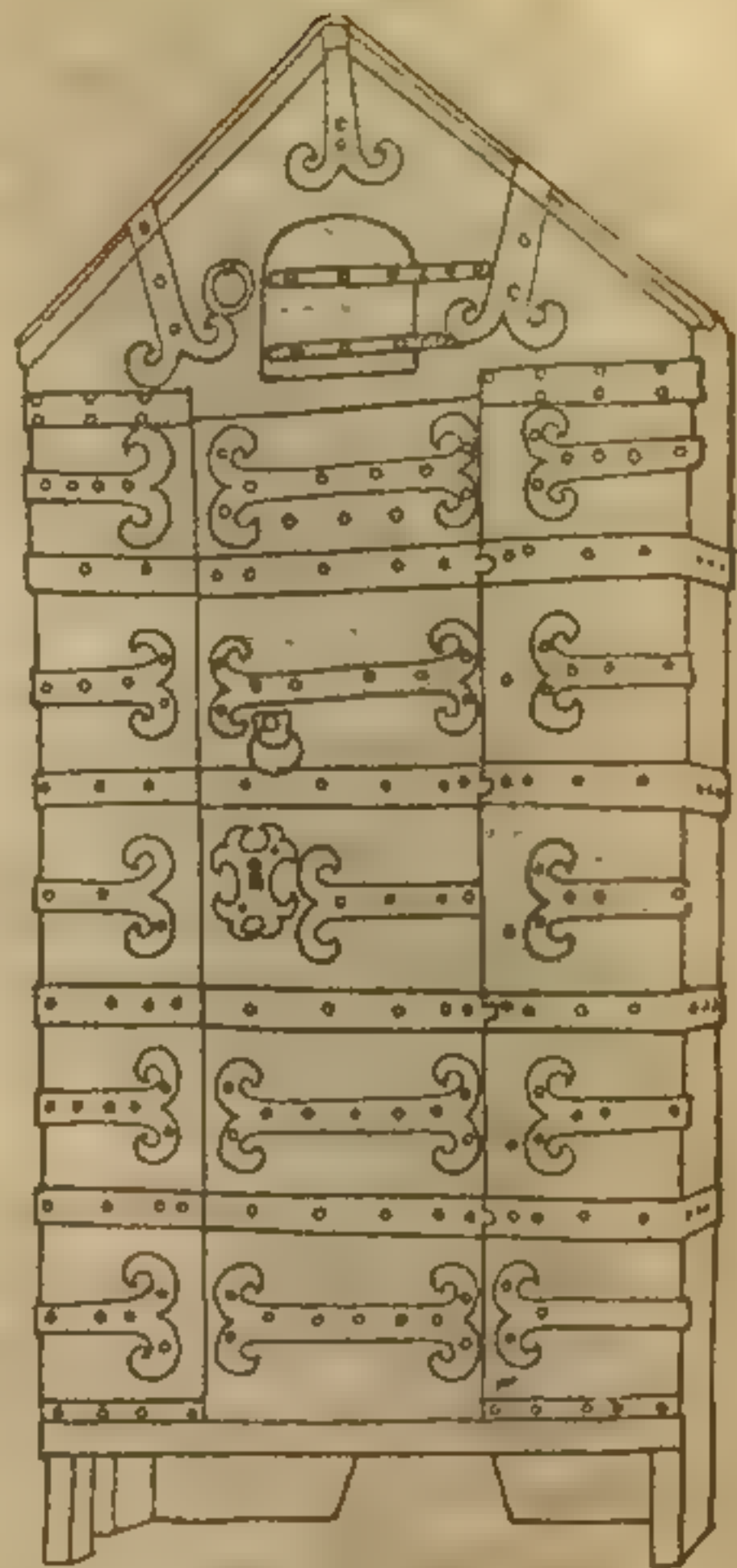
175



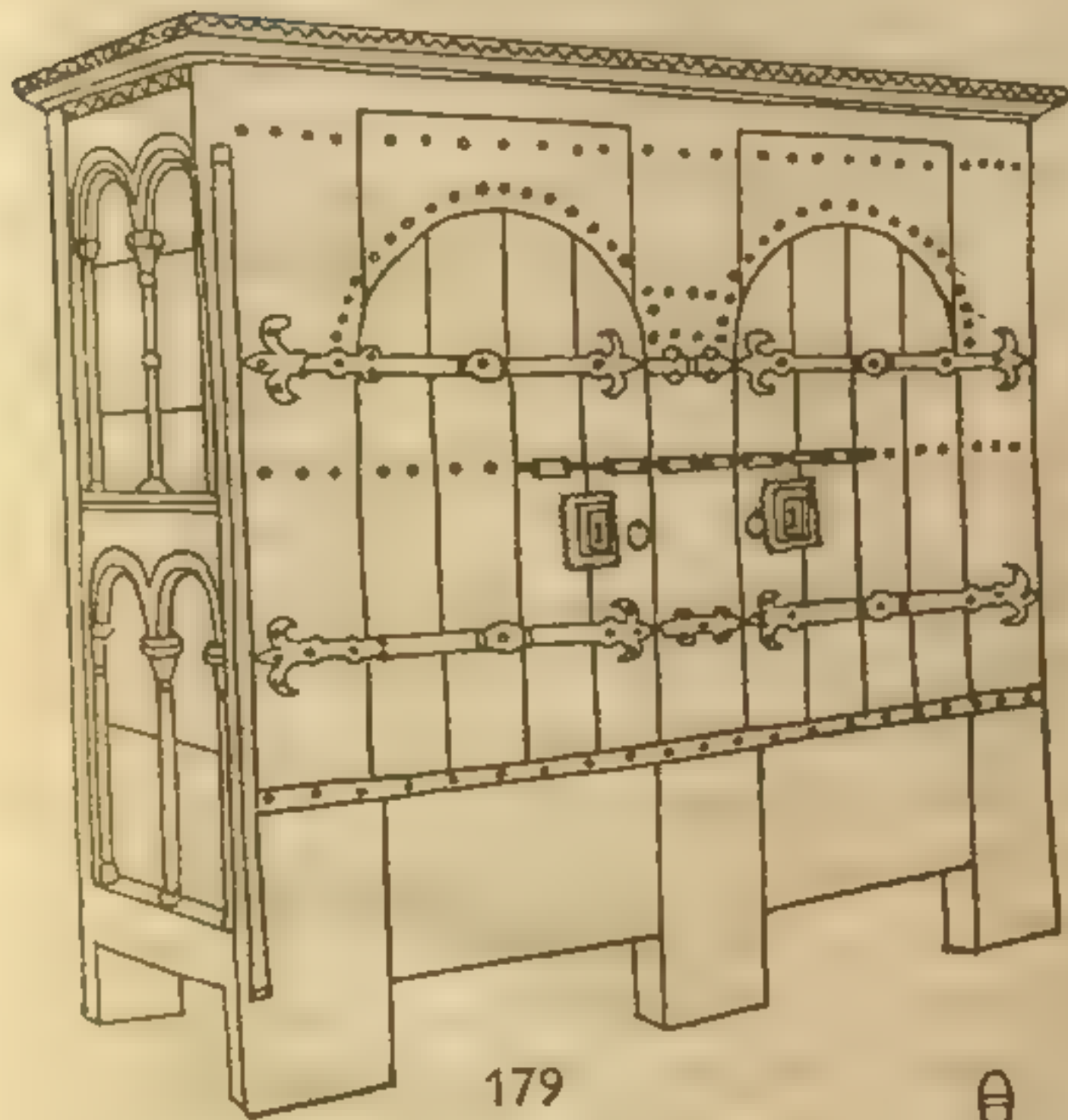
176



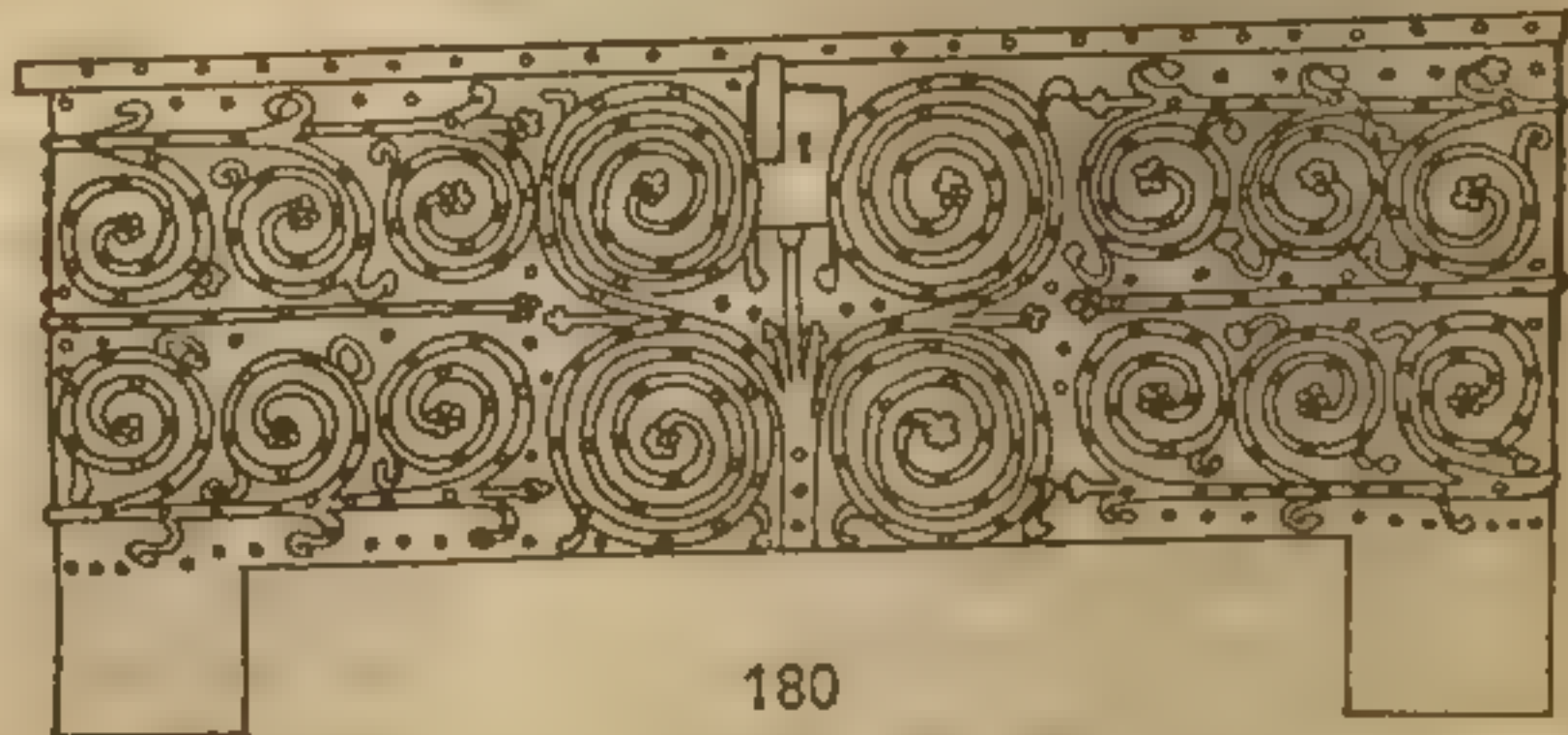
177



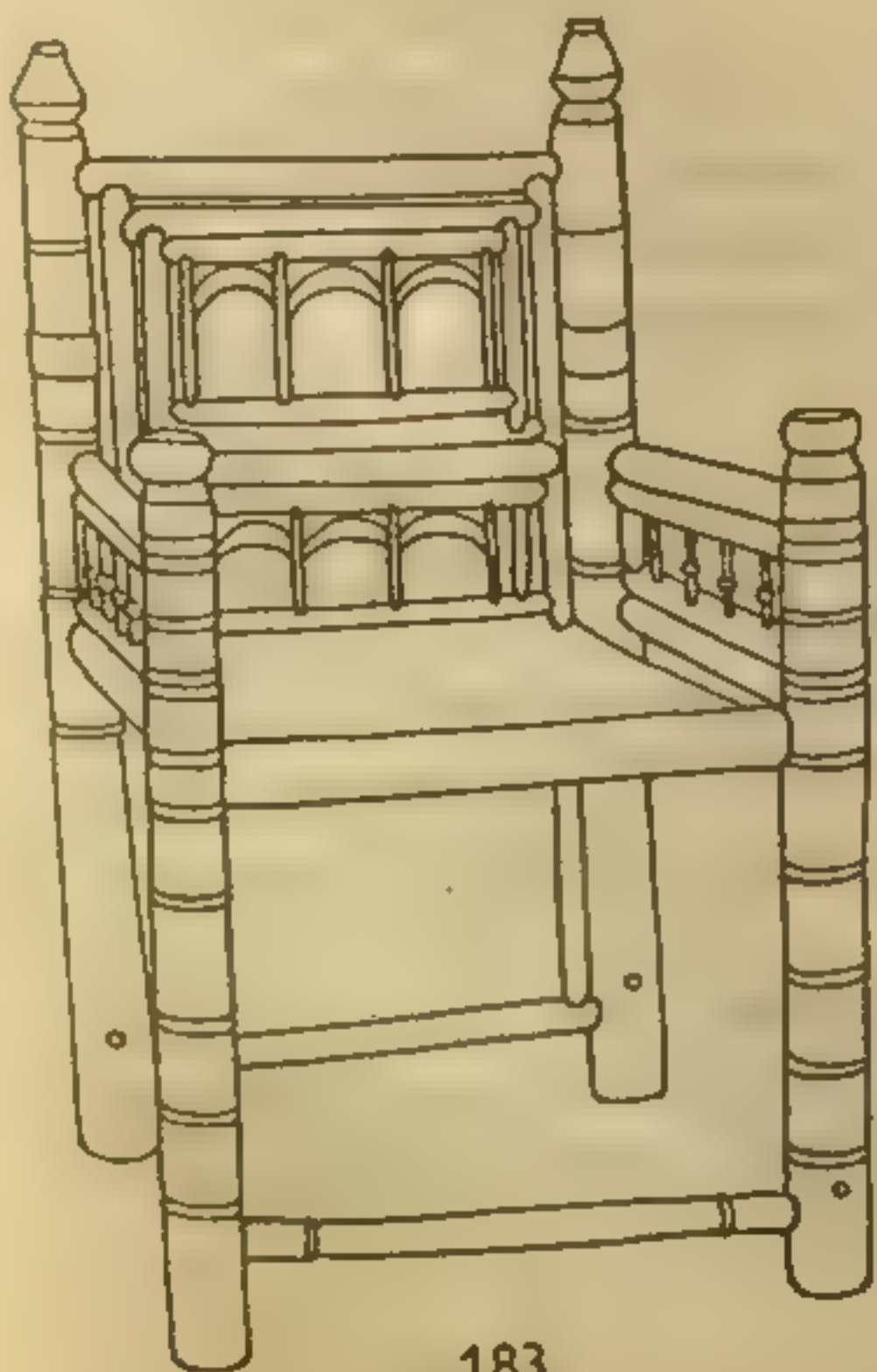
178



179



180



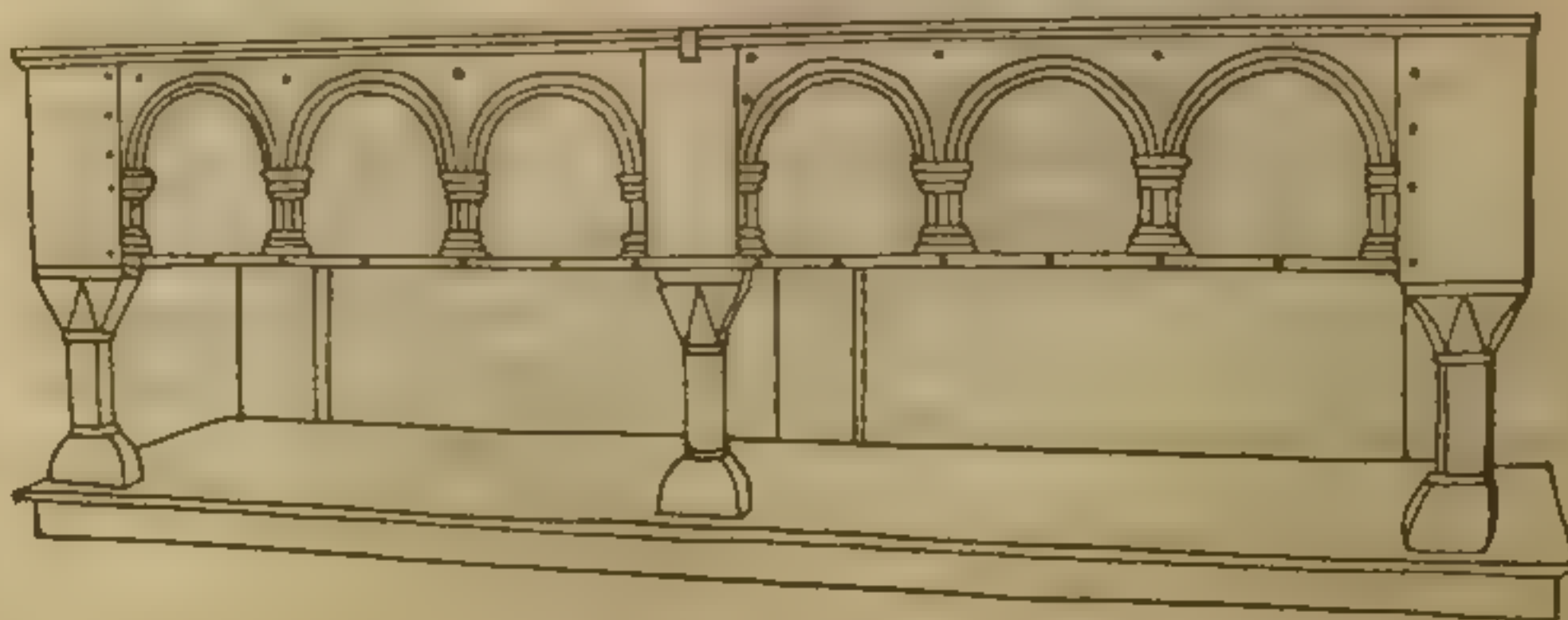
183



181



182



184



тер раннего романского стиля (19, 20). Форма сундуков берет начало с античных саркофагов, их конструкция сходна с конструкцией античных сундуков. На юге (в Альпах) они изготавливались из ели; на севере (на немецких, английских, скандинавских территориях) — чаще из дуба. В процессе развития сложилось многообразие формы сундуков. Одной из разновидностей был тяжелый кованый сундук, который использовался для хранения денег и драгоценностей (176).

Наряду с простыми сундуками-скамьями в церквях использовали более высокие сундуки с короткими ножками и дверками (184). Это уже переходная форма к шкафу. Сундук из аббатства Сен-Дени, изображенный на илл. 180, является типично французским и украшен богатой спиральной фурнитурой из железа.

Шкаф, представленный на илл. 178, в принципе является повернутым на бок кованым сундуком, чаще всего с одной дверкой и двускатной крышкой. Позднее появились типы сундуков чисто столярной и плотницкой конструкции без украшений, которые скромно отделялись архитектурными элементами (179).

Мебелью для сидения в это время почти не пользовались. Сидели на низких скамьях, стоящих вдоль стен, или на сундуках, только главам знатных семей полагался отдельный стул. Его высокая конструкция и высота спинки отражали степень знатности владельца. Стул в большинстве случаев имел подставку для ног, чтобы не надо было ставить ноги на холодные каменные плиты. В средневековые мебель в основном ставилась вплотную к стенам, позднее этот порядок нарушается, мебель размещается более свободно. Северная разновидность стиля представлена норвежскими стульями с резьбой (177). В данном случае заметно значительное преобразование плоской резьбы с изображением драконов и выющихся растений в соответствии с северным вкусом. В этот период мебель для сидения довольно неудобна и тяжеловесна, что объясняется в основном точеными ножками и прямыми спинками (181, 183). Наиболее распространенной формой, заимствованной из античности, является складной стул. Кроме того, встречаются громоздкие кресла с сиденьем в форме ящика и скамьи дощатой конструкции со спинкой или без нее, а также двойные скамьи, которые вытачивались так же, как и стулья. Наряду со стульями на четырех ножках от Тироля до Скандинавии пользовались и стульями на трех ножках. Подобные более поздние изделия народного искусства были в употреблении вплоть до XIX века.

В средневековые большее значение приобретают кровати. Их формы, созданные на основе византийских образцов, претерпели дальнейшие изменения: характерная конструкция — рама на точеных ножках, окруженная низкой решеткой. Позднее, начиная с XII века, под влиянием восточной шатровой конструкции, стали применять кровати с балдахином, которые укрепляли сознание безопасности. Драпировка крепилась к потолочной балке или на специальный каркас.

Столы имеют очень простую брусочно-дощатую конструкцию; для церквей делались и столы из камня. Изображения столов встречаются редко. Иногда стол — это просто съемная широкая доска на двух козлах. В средневековые столы, за которыми ели, после трапез разбирались и выставлялись всегда покрыт низко свисающей белой скатертью; поэтому по ним почти невозможно судить о его форме.

К декоративным элементам мебели относятся кованые накладки, ряды гвоздей из кованого железа, цветные расписные орнаменты. Мотивы перенесены из архитектуры без соблюдения классических пропорций. Элементы



форм используются свободно, беспорядочно, в сочетании с мотивами искусства варварских народов. Используют многочисленные растительные мотивы: стилизованные листья, гроздья, вьющиеся растения; мотивы с фигурами людей и животных, мистических чудовищ; геометрические элементы; формы наподобие меандра, зигзагообразные линии и плетения. Орнаменты применялись бессистемно, часто без соблюдения гармоничных пропорций и органической взаимосвязи.

Германским народам понадобились долгие столетия, чтобы создать мебельное искусство, близкое античному. По всем приметам, античные точеные формы явились прототипами средневековых. Романская мебель полностью соответствовала средневековому образу жизни и уровню культуры. Роскошь, искусство оформления и развитое художественное ремесло античного мира были преданы забвению. В романскую эпоху ремесло было способно удовлетворить только элементарные потребности. Мебель сбивалась очень грубо, без придания ей пластичности. Позднее появились накладки из кованого железа, вначале как средство для придания стабильности и транспортабельности, а затем и как декоративный элемент.

Мир форм и красок романского стиля возник на базе византийского, варварского и восточного влияний. Формы и краски — простые и грубые. На имеющихся изображениях мебели все стилизовано и неподвижно, однако не лишено выразительного декоративного характера. Многочисленные элементы орнаментики с убедительной силой выражают религиозные настроения (капители колонн).

Формы средневековой мебели представляют для нас интерес лишь в историческом плане и вряд ли могут служить образцами при оформлении современного интерьера.





В результате хотя и медленного, но непрерывного развития средневековых общественных отношений и искусства возник новый стиль, достоверно отразивший происшедшие перемены.

Во Франции новое движение началось с Иль де Франс на севере и продолжалось с 1200 по 1525 годы; оно породило стиль, просуществовавший более 300 лет и вошедший в историю культуры под названием готического (или готики). Сначала это было насмешливым прозвищем данного стиля в эпоху Ренессанса, которым желали подчеркнуть его дикость и нецивилизованность. Одновременно с Францией готика появилась в Бельгии и в Швейцарии, в Германии этот стиль развился только в XIII веке и достиг полного расцвета в XIV - XV веках. Следовательно, в Германии можно встретить лишь мебель поздней готики. В Италию готика проникла тоже довольно поздно и распространилась благодаря монастырям доминиканского ордена, начавшего в то время бурно развиваться.

Расцвет городов в феодальном средневековье тесно связан с развитием торговли и ремесел. Господствующим слоем в городах были землевладельцы, знатное окружение сюзерена и богатые торговцы. Самую многочисленную прослойку населения образуют ремесленники и мелкие торговцы. Ремесленники в период готики больше не были крестьянами или монахами, это уже квалифицированные специалисты, члены профессиональных коллективов — цехов. Средневековая цеховая община строго следит за качеством производимых товаров и за их количеством. Мастера-каменотесы, создатели устремляющихся ввысь соборов еще остаются безвестными, цеховые знаки их еще заменяют мистические рисунки, но это уже не просто живые орудия труда, как во времена античных тиранов. Кафедральные соборы провозглашают не только величие церкви, но одновременно отражают стремление буржуазии к великому и прекрасному, желание показать, что ей доступны не только узкие, маленькие домишки.

Быстрее всего смена стиля отражается на архитектурных формах. По-преж-



нему единственной крупной задачей архитекторов остается постройка церквей, но как меняется по сравнению с минувшими столетиями их форма! Громоздкие, мрачные, похожие на крепости романские церкви уступают место динамичным, ярким, бесконечно разнообразным строениям готики. Стены перестают быть конструктивным элементом, а потому становятся более легкими; характерными элементами формы являются высокие башни, стройные колонны, сложные формы сводов, ажурные орнаменты, окна в форме розы и стрельчатые своды. Стрельчатый свод устремлен ввысь наподобие копья, в его форме ощущается восточное влияние.

Готическая архитектура характеризуется пространственностью, открытой вовне, и совершенно новой каркасной системой постройки, новой конструкцией сводов: сплошные своды заменила система реберных перекрытий и вынесенных наружу мощных контрфорсов с аркбутанами (перекидными арками). Фантастичные, превосходящие все существующие до сих пор конструкции готики преодолевают громоздкость камня, который сковывал и античные архитектурные формы, не только используя, но и исчерпывая все заложенные в нем возможности, доводя тяжеловесный камень до границ нематериальности.

Произведения средневекового изобразительного искусства проникнуты тем же духом, что и архитектура. Живопись и скульптура преследуют ту же цель — выразительность, экспрессивность. Картины больше не имеют ничего общего с византийской стилизованной возвышенной неподвижностью, в большинстве случаев очень жизненно изображаются драматические сцены из библии, на них мы видим людей этой эпохи в современной одежде. Огромные красочные витражи в свете проникающих через них солнечных лучей кажутся почти нематериальными. «Готические розы» — эти симфонии света, поэмы в стекле и камне — как нельзя лучше отражают суть готического стиля. Готические алтари — изумительные шедевры, счастливо объединившие красочность живописи и раскрашенной скульптуры. Цвет получает в средневековье особую роль. Одежда, дома, статуи радуют глаз яркостью красок и позолотой.

К концу средневековья с появлением огнестрельного оружия крепости теряют свое значение, в их стенах расцветают феодальные замки, защищенные укрепленными башнями.

Средневековые города строились на небольшой площади, тесно застраивались и окружались стенами, что обеспечивало защиту от нападений извне. Улочки были узкими и кривыми, а дома — узкими и высокими. В нижнем этаже размещались магазины, мастерские, сверху — жилые помещения.

Жители средневековых городов были преданными членами городской общины. Они непоколебимо стояли на страже интересов своего города, чему весьма способствовало и вынужденное тесное «сосуществование» людей, отгороженных от внешнего мира городской стеной. В процессе длительной упорной борьбы города отвоевывали у сюзеренов различные привилегии, самоуправление. Застройщиками церквей теперь являются не только церковь и монашеские ордена, но и города, сюзерены и богатые цеха ремесленников. Архитекторы и строители — уже не служители церкви, а свободные ремесленники, мастера строительного дела.

В домах средневековой знати приемные залы и комнаты для гостей богато оформляются в соответствии с архитектурой каменных сооружений. Жилые дома богатых горожан не отстают в роскоши от домов знати, однако сохраняют определенную сдержанность и простоту оформления и обстановки. Для раннеготического интерьера характерны дощатые или кафельные полы, которые позднее застилалась коврами. Стены облицовываются деревом или укра-



15. 872

шаются стеной росписью ярких цветов, и настенными коврами. В XV веке в северной части Европы ковры, подушки, шпалеры особенно роскошны (фламандские и бургундские тканые ковры). В это время начинают уже остеклять окна, сначала появляются круглые оконные стекла в свинцовом обрамлении, из выпуклого стекла, занавесей же еще нет. Картины для украшения комнат используются редко, широко распространена настенная живопись, позднее появляется письмо масляными красками, главным образом портретная живопись, и гравюра по дереву. Потолки обычно деревянные, имеют балочную конструкцию, или, как в Англии, это потолок с открытыми, прекрасно оформленными стропилами. Наряду с балочными потолками встречаются также потолки, облицованные досками, гладкие или часто расчлененные рейками и украшенные декоративной росписью. Во Франции и в Англии центром интерьера был богато оформленный камин; в Германии уже с середины XV века в интерьере начинают играть большую роль кафельные печи. Предметы обстановки еще очень тяжелы и неуклюжи, обычно тяготеют к стенам. Что касается формообразования, то здесь доминирует копирование в дереве церковной архитектуры, что на предметах обстановки выглядело совсем непривлекательно, не говоря уже о том, что в корне противоречило характеру основного материала — дерева. И все-таки для готики это весьма характерно, так что на готических шкафах и кроватях можно встретить самые разные элементы архитектуры церквей и крепостных замков вплоть до амбразур. Позже это влияние сказалось и на орнаментике: столярному мастерству была навязана геометрически точная орнаментика, противоречащая самой фактуре дерева.

Развитие общественной жизни способствует появлению новых привычек, а вместе с ними и новых предметов мебели. К концу средневековья появляются прототипы всех основных современных предметов мебели.

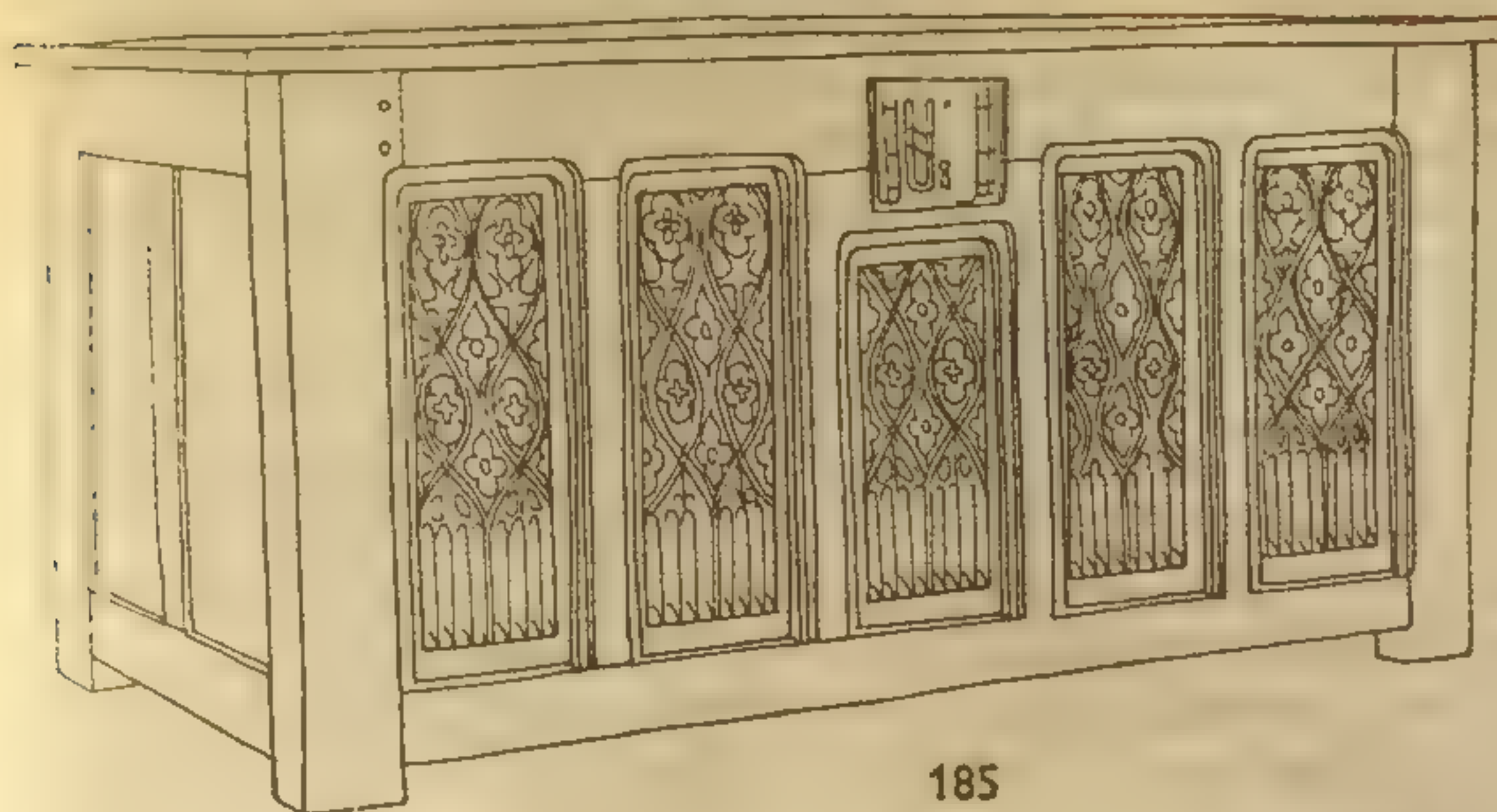
Интересен процесс развития обстановки дворцов и квартир горожан. Почти каждое изделие мебели ранней готики имеет церковное происхождение. Конструкция и техника исполнения еще долго сохраняют следы романского стиля. Позднее на основе традиции высокого мастерства каменотесов была создана великолепная обстановка церквей (шкафы для ризниц, кресла для клироса и т. д.), которая повлияла на дальнейшее развитие мебели городских жилищ, этому способствовало и оживление старой конструкции с рамками и филеками, известной еще древним римлянам и не использовавшейся в течение многих столетий. В период разрушающегося рабовладельческого строя, в IV веке были забыты все высокоразвитые технические приемы, и прежде всего рамочно-филеочная вязка. В века переселения народов вместе с исчезновением техники ремесел исчезали даже и инструменты; позднее их приходилось изобретать вновь. Столярное ремесло своим прогрессом обязано разделению труда, но дальнейшему его развитию долгое время препятствовала тенденция к хранению профессиональных тайн.

Толчком к распространению рамочно-филеочной вязки явилось изобретение в 1320-х годах лесопилы, которая была использована впервые только в 1322 году. С ее помощью можно было механически распиливать стволы

185. Сундук, богато украшенный ажурным орнаментом, рамочно-филеочная вязка, XV в. 186. Простая скамья, XV в. 187. Складной стул со спинкой. 188. Кресло с нижней частью в форме сундука, XV в. 189 – 192. Мебельные детали с ажурным орнаментом. 193. Буфет, высокая готика, ок. 1422 – 1453 г. 194. Кровать с пологом, полностью покрытая текстилем, XV в. 195. Кресло с нижней частью в форме сундука, филеки в форме складок, XV в.



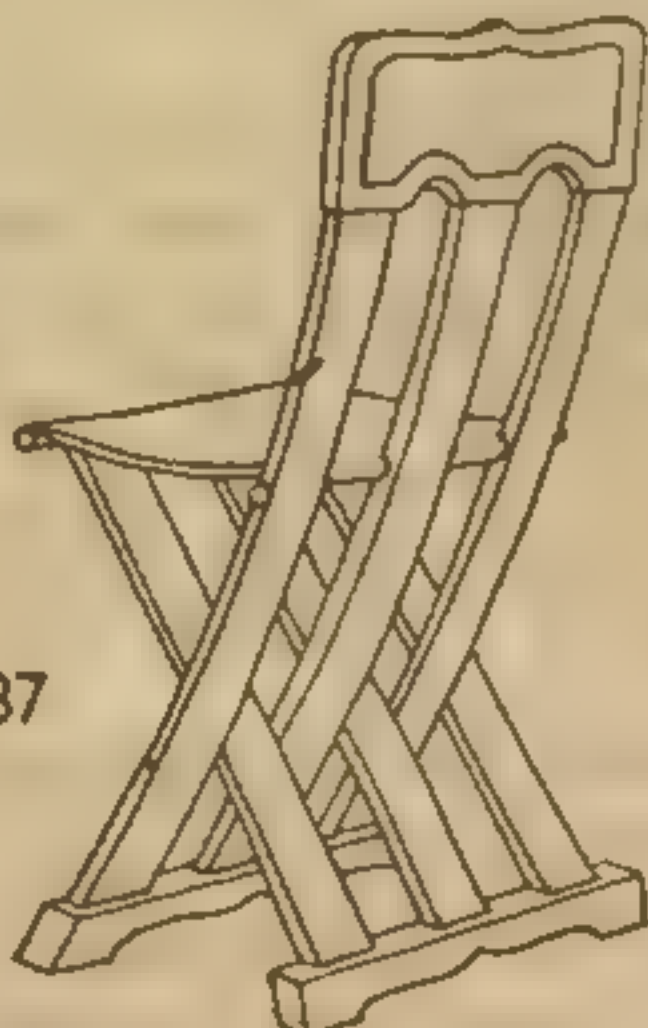
# 15. Французская готическая мебель



185



186



187



188



189



190



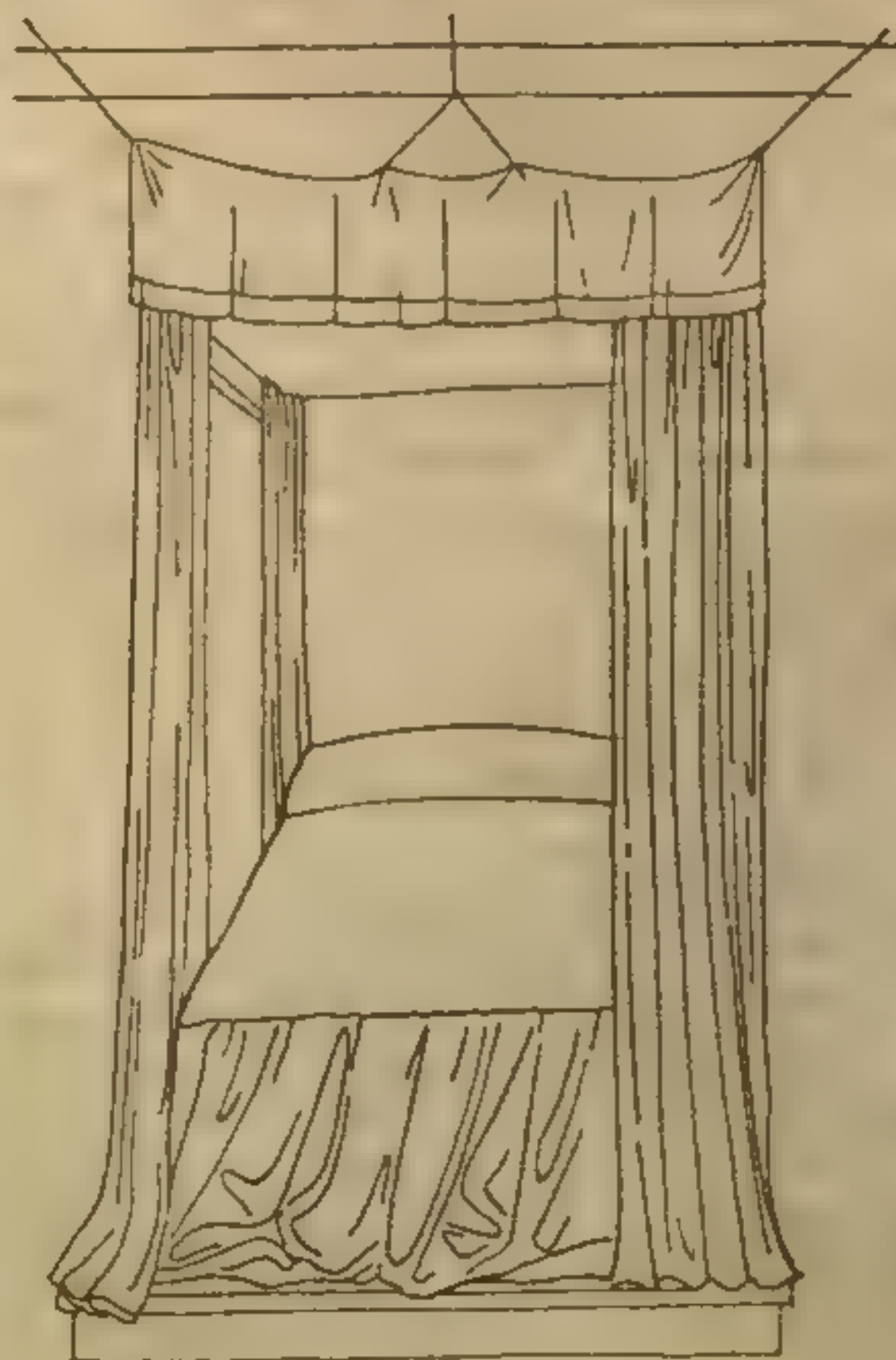
191



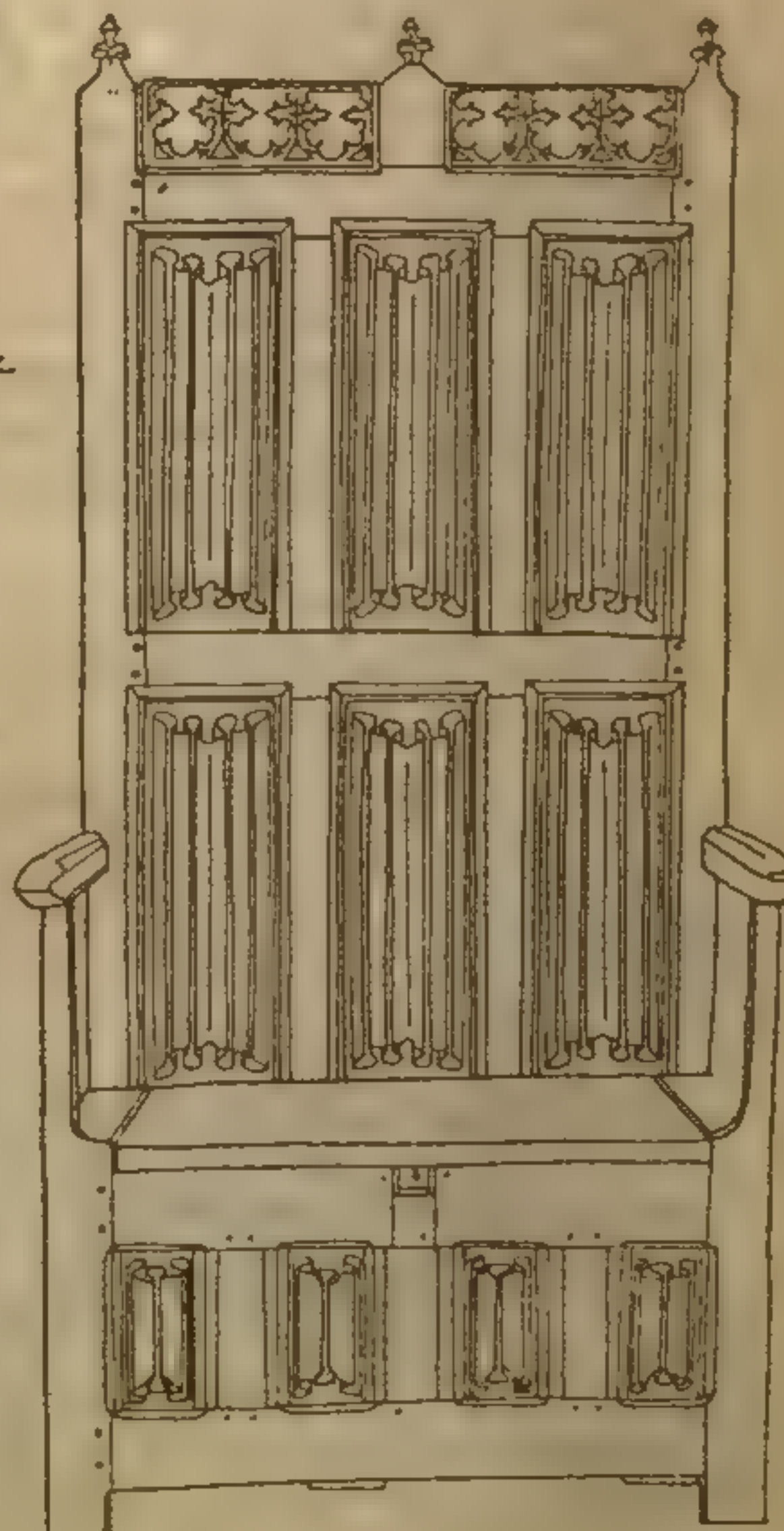
192



193



194



195



дереьев на доски; теперь не надо было мастерить тяжеловесную мебель из толстых брусков. Благодаря более тонким и легким доскам в хорошо сконструированной столярной мебели были заметны предпосылки, созданные новой технологией для возникновения новых форм.

Для устранения однотонности чрезмерно тектоничных конструкций используют различные формы орнаментации. Для этой цели кроме архитектурных форм служат членения и пластичные филенки. В основном различают четыре основных вида украшения филенок: 1) ажурный орнамент; 2) лиственный орнамент; 3) ленточное плетение; 4) т. н. *racchemin plie* — стилизованный резной орнамент, в виде свитка сырой кожи с закрученными краями или имитации фактуры ткани, собранной в складки, типичный для французской мебели XV века, который столяры выполняли с помощью калевки.

Лучшие мастера, изделия которых отличаются прекрасной обработкой, учитывающей особенности материала, были родом из Рейнской области и из Фландрии (Кёльн и Гент).

Помимо филенок каркас украшается многочисленными архитектурными членениями: поперечными ребристыми элементами, стрелами, башенками, колонками и пр., благодаря чему он выглядит легче и декоративнее. Для украшения готической мебели помимо росписи и резьбы служили также стрельчатые своды, ниши и ажурные орнаменты; вскоре к этому добавились и изображения фигур, сначала на фронтальных поверхностях мебели, а затем и по бокам.

Для изготовления готической мебели на Севере и западе Европы использовался преимущественно дуб, реже — орех, а на юге (Тироль) и на востоке, в Венгрии, — ель и сосна (лиственница, кедр европейский, можжевельник и т. д.). Тирольская, швейцарская и другая крестьянская мебель с росписью сохранила формы средневековой мебели до наших дней.

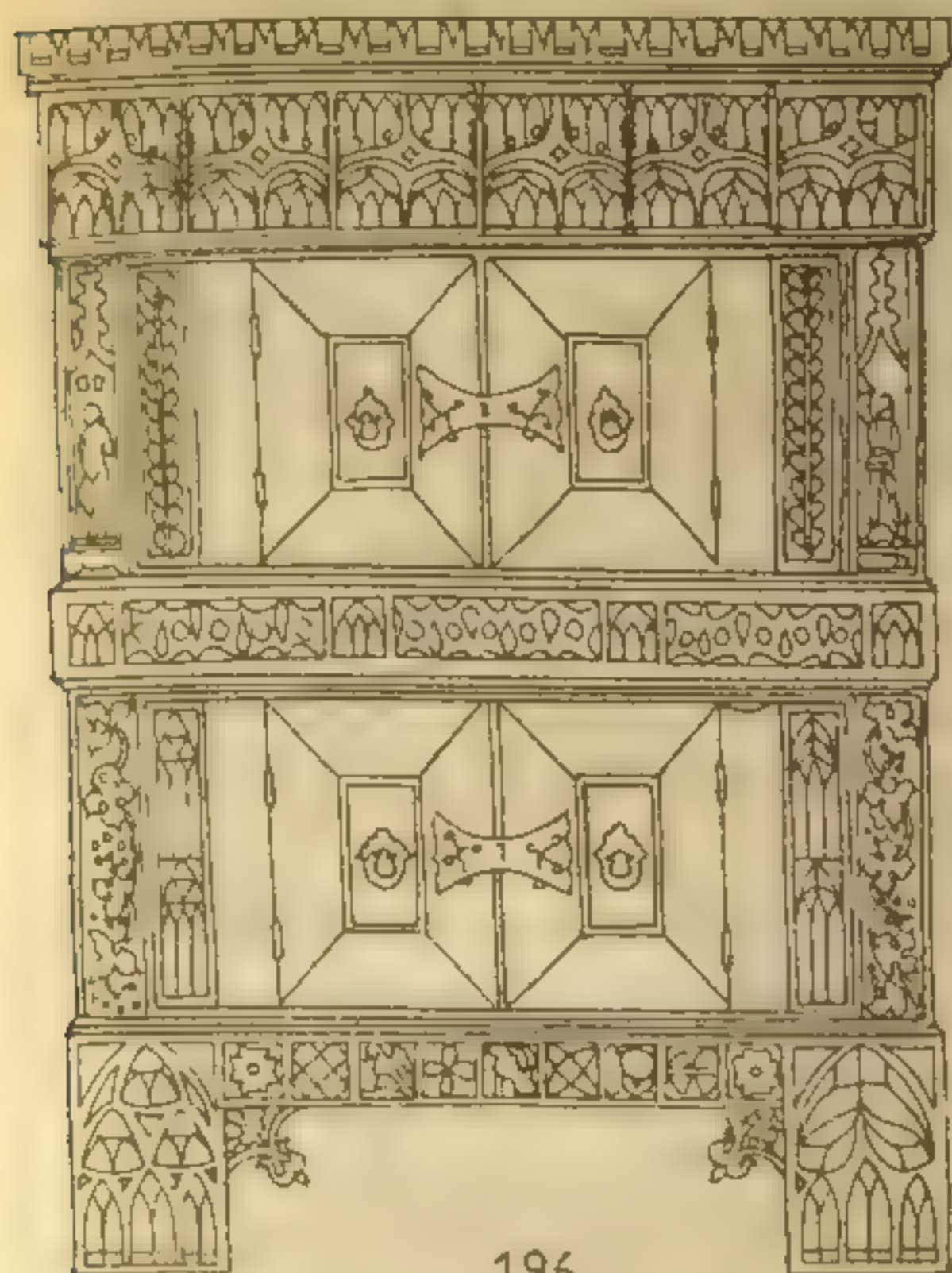
Известные нам зрелые формы готической мебели относятся к более позднему периоду (XIV век), уже после появления досок. В это время возникла потребность в том, чтобы мебель городских жилищ отделялась не менее тщательно, чем церковная. Представление о готическом интерьере дает не только сохранившаяся мебель, но и живопись того времени. Начинается развитие художественного интерьера, и одновременно с этим возникают и стилистические различия в мебели отдельных стран; возникло своеобразие типов орнамента, использования пород дерева. Готика во всех странах Европы отличается своеобразием, что нашло свое выражение прежде всего в технике орнаментовки.

Варианты готического стиля могут быть разделены на две основные группы: северную и южную. Северная представлена готическим искусством таких стран, как Франция, Нидерланды, северо-западная Германия и Англия, причем особое значение имеет нидерландское искусство. На юге готический

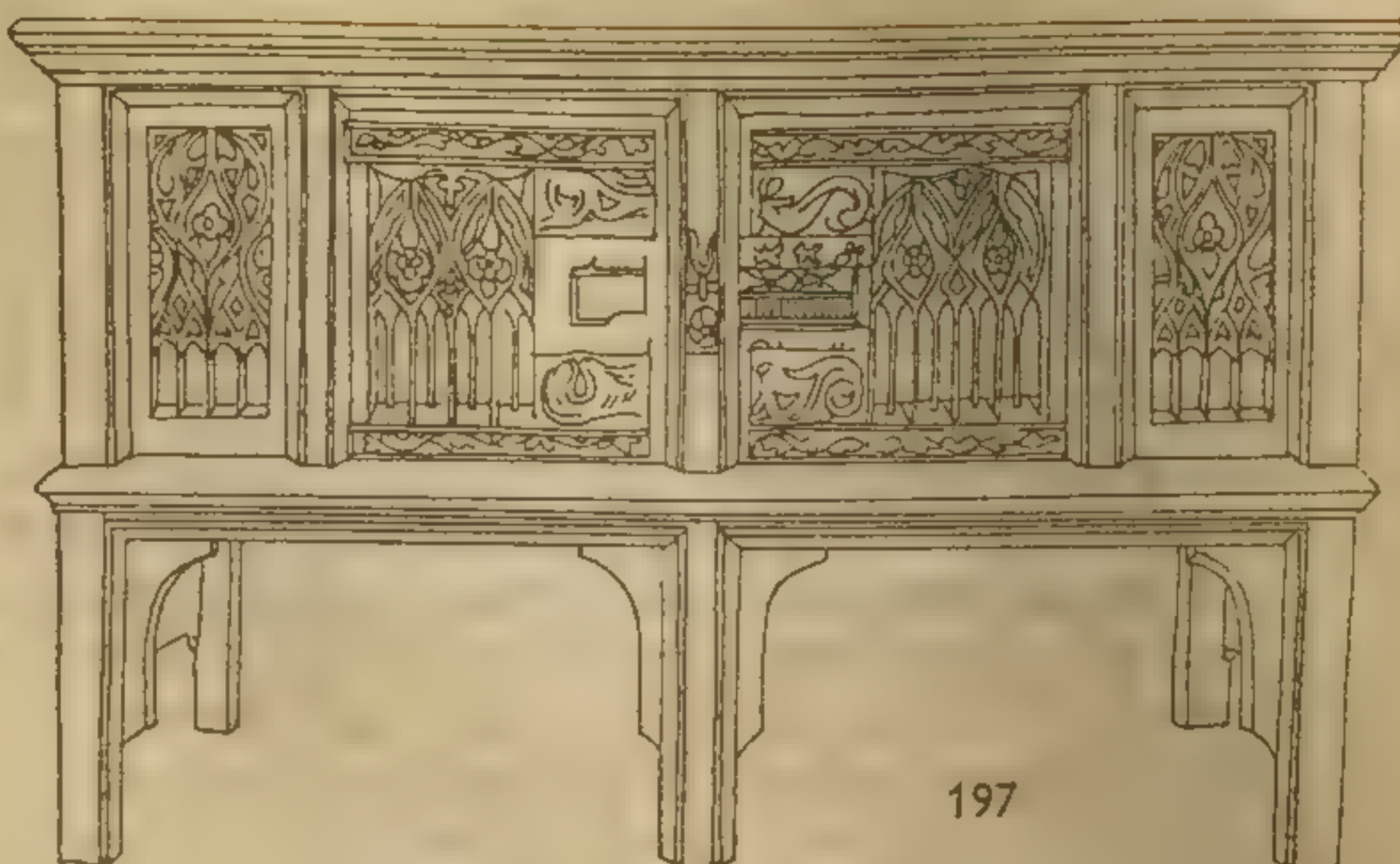
196. Северонемецкий большой двухъярусный шкаф, Нюрнберг, XV в. 197. Позднего-  
готический сундук-креденца. Фландрия, XV в. 198. Буфет «лесенкой» с небольшим «балдах-  
ном» и богатой резьбой. 199. Простой дощатый стул. 200. Позднего-готическое кресло, при-  
мер эволюции типа складных стульев. 201. Письменный стол. Швейцария, ок. 1500 г.,  
Музей в Базеле. 202. Элементы южнонемецкого типа стола с наклонными ножками.  
203. Фламандская мебель — столик скамьи с перекидной спинкой. 204. Вариант складного  
кресла. 205. Северонемецкое кресло с нижней частью в виде сундука, украшенное склад-  
чатыми филенками, XV в. 206. Южнонемецкий позднеготический сундук с плоской  
резьбой. Зальцбург.



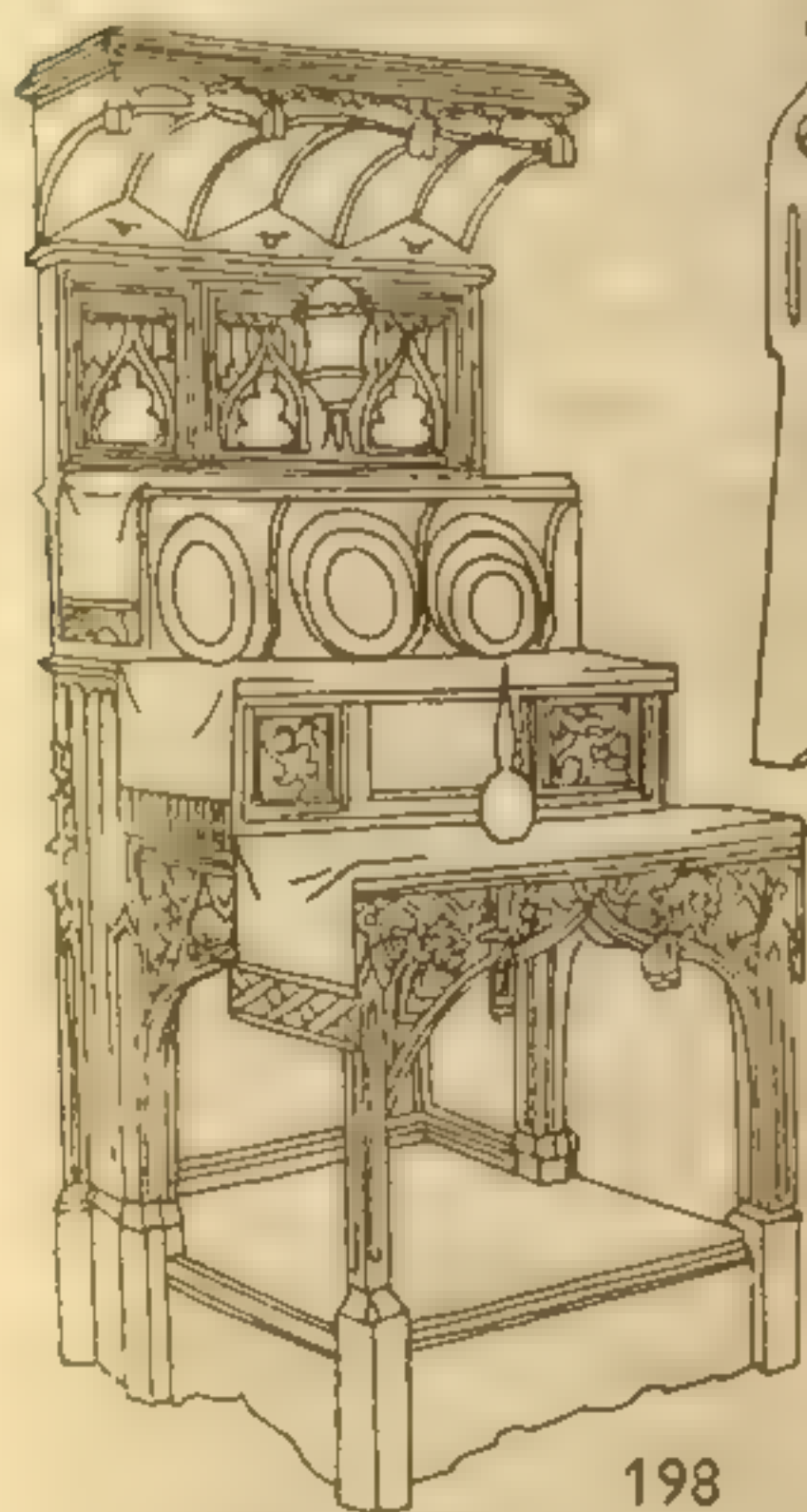
# 16. Немецкая готическая мебель



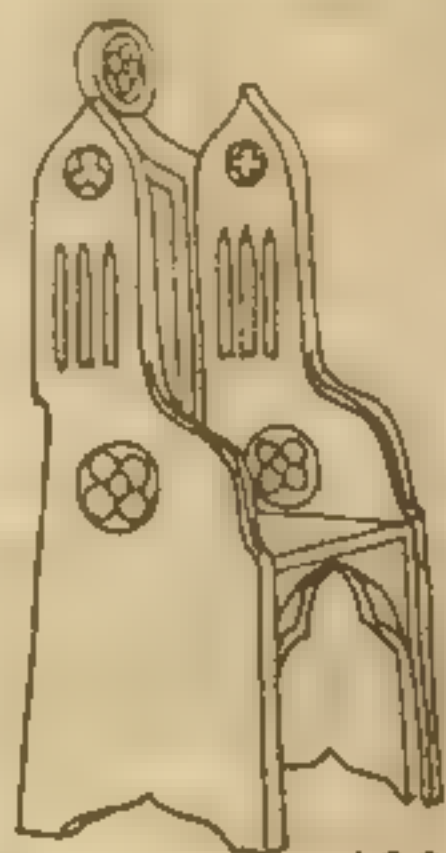
196



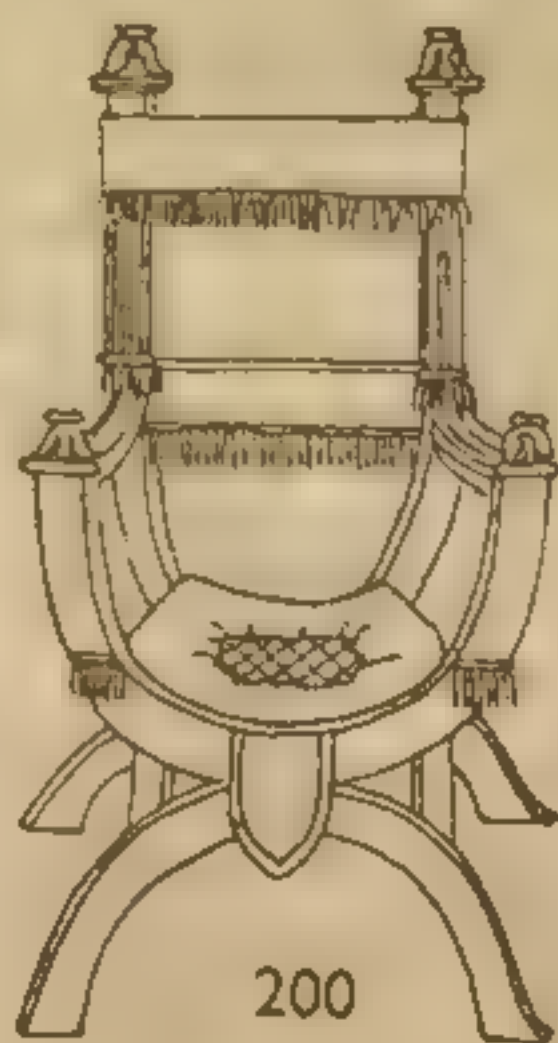
197



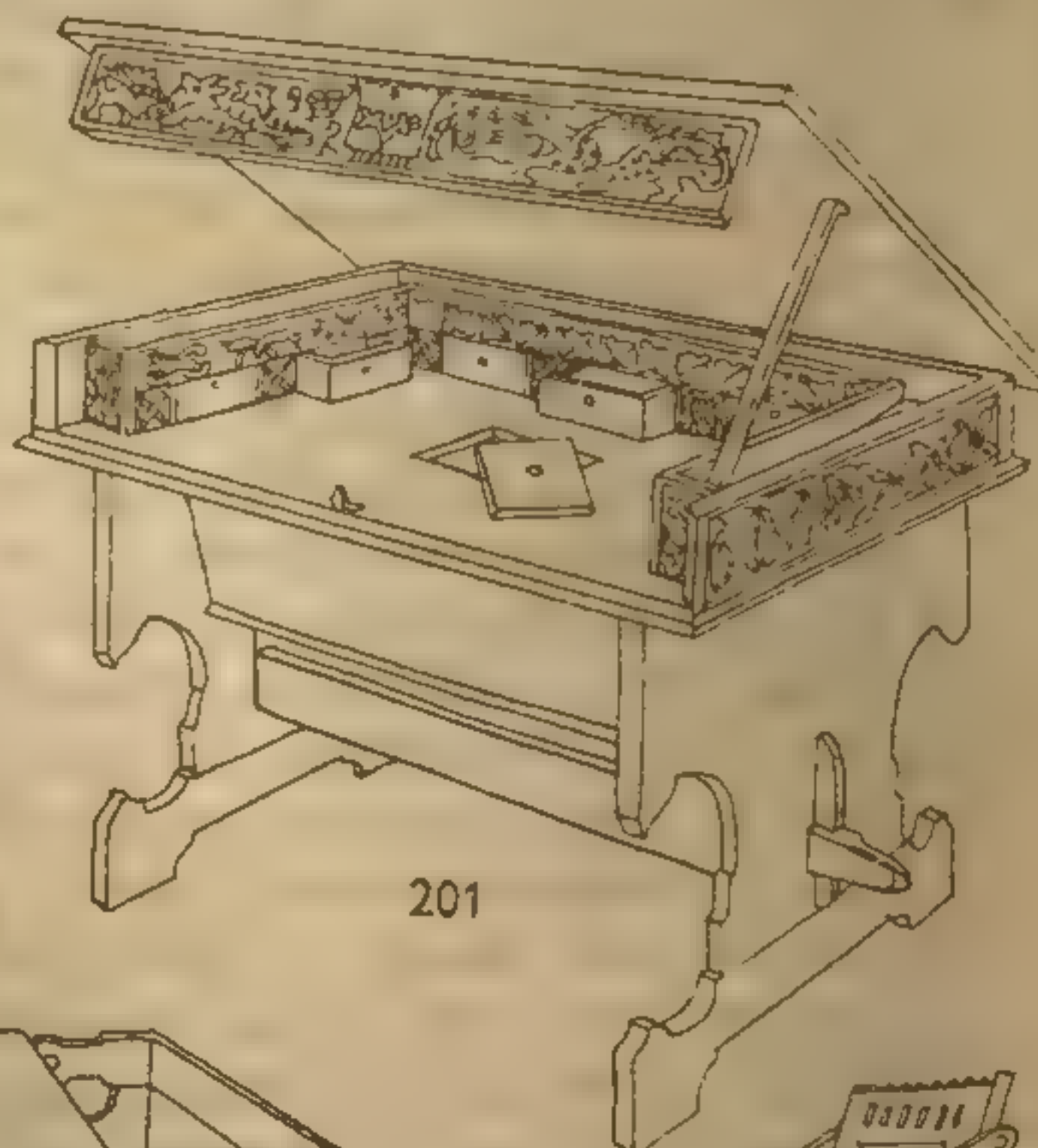
198



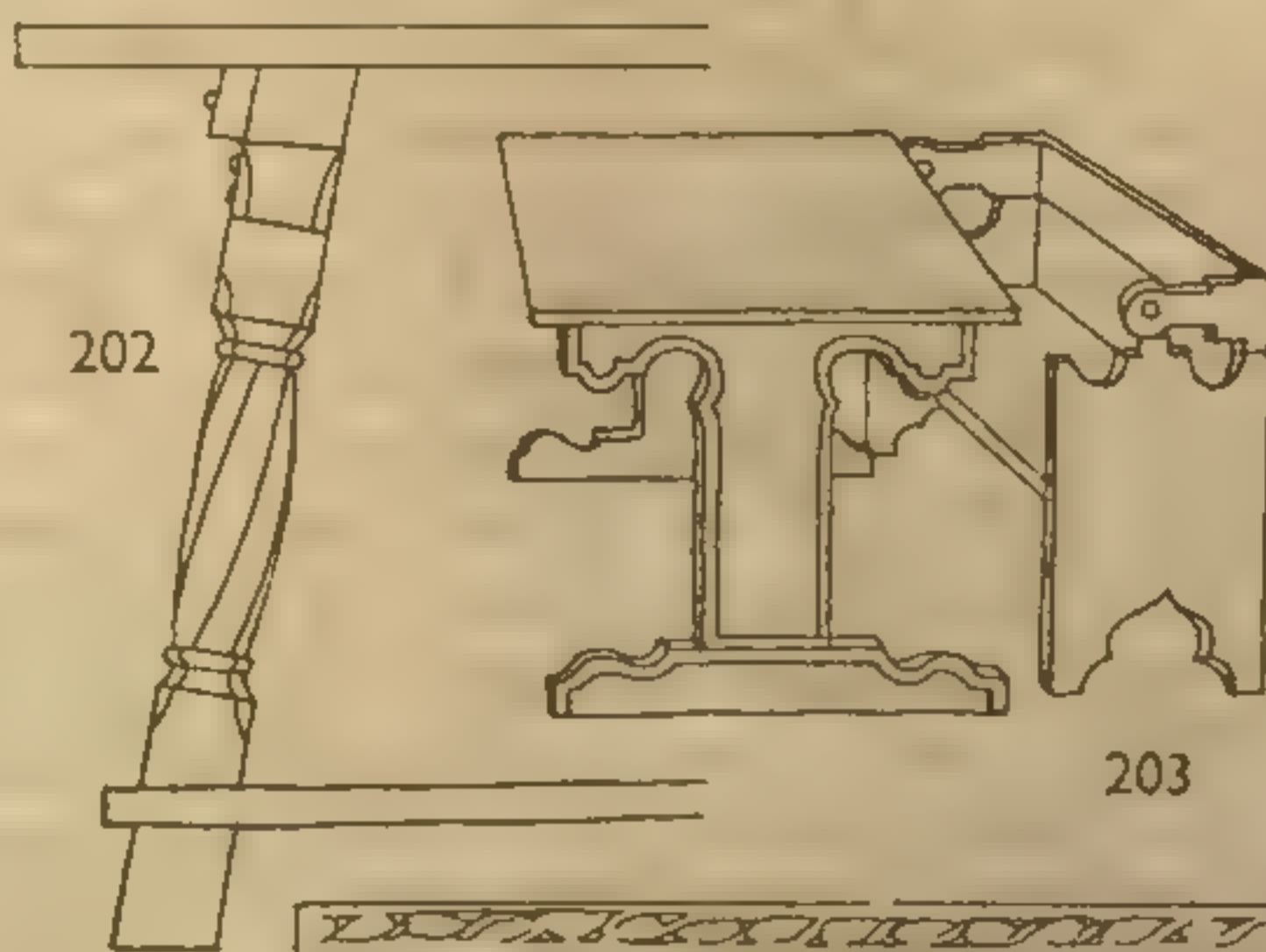
199



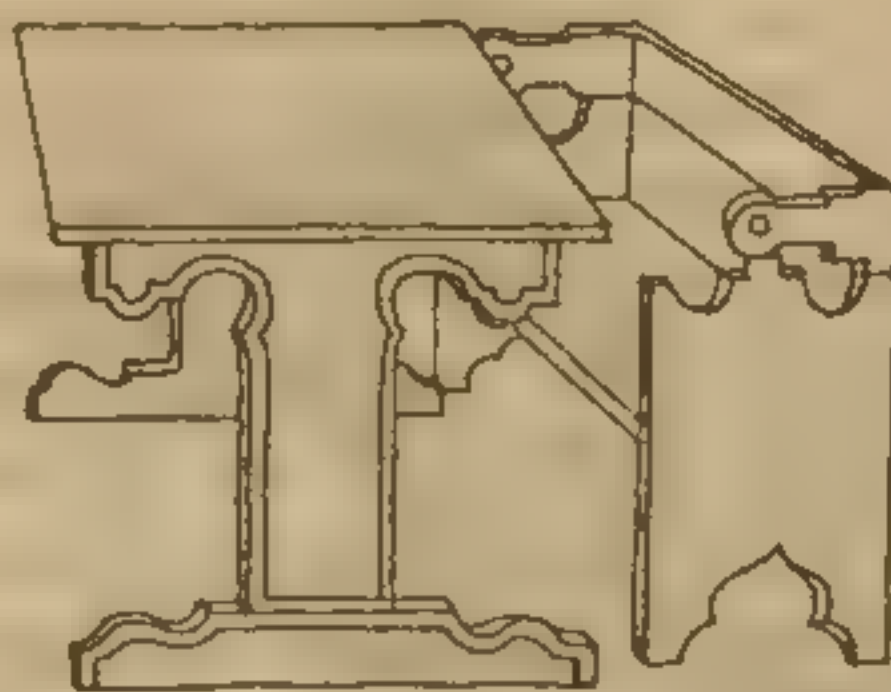
200



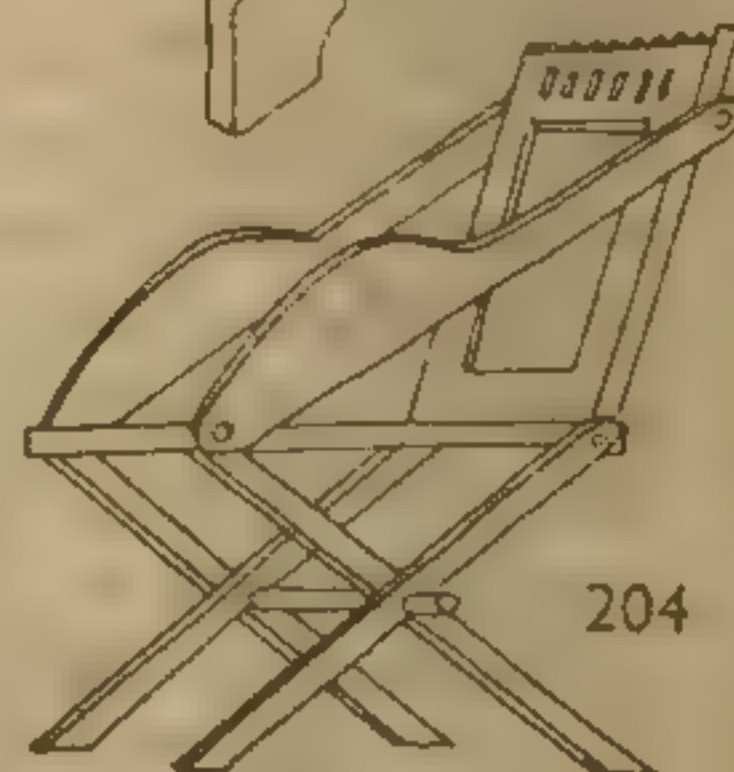
201



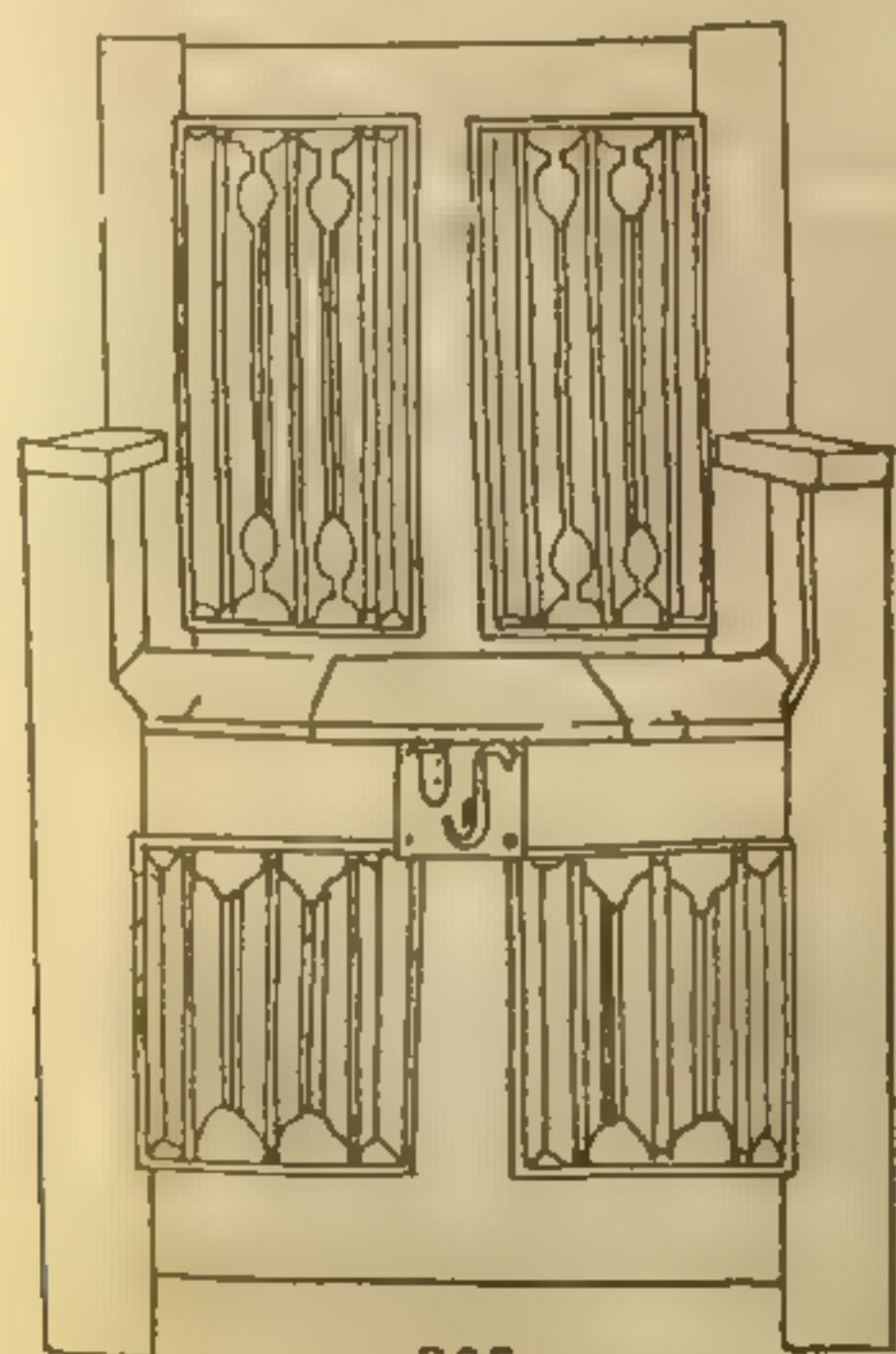
202



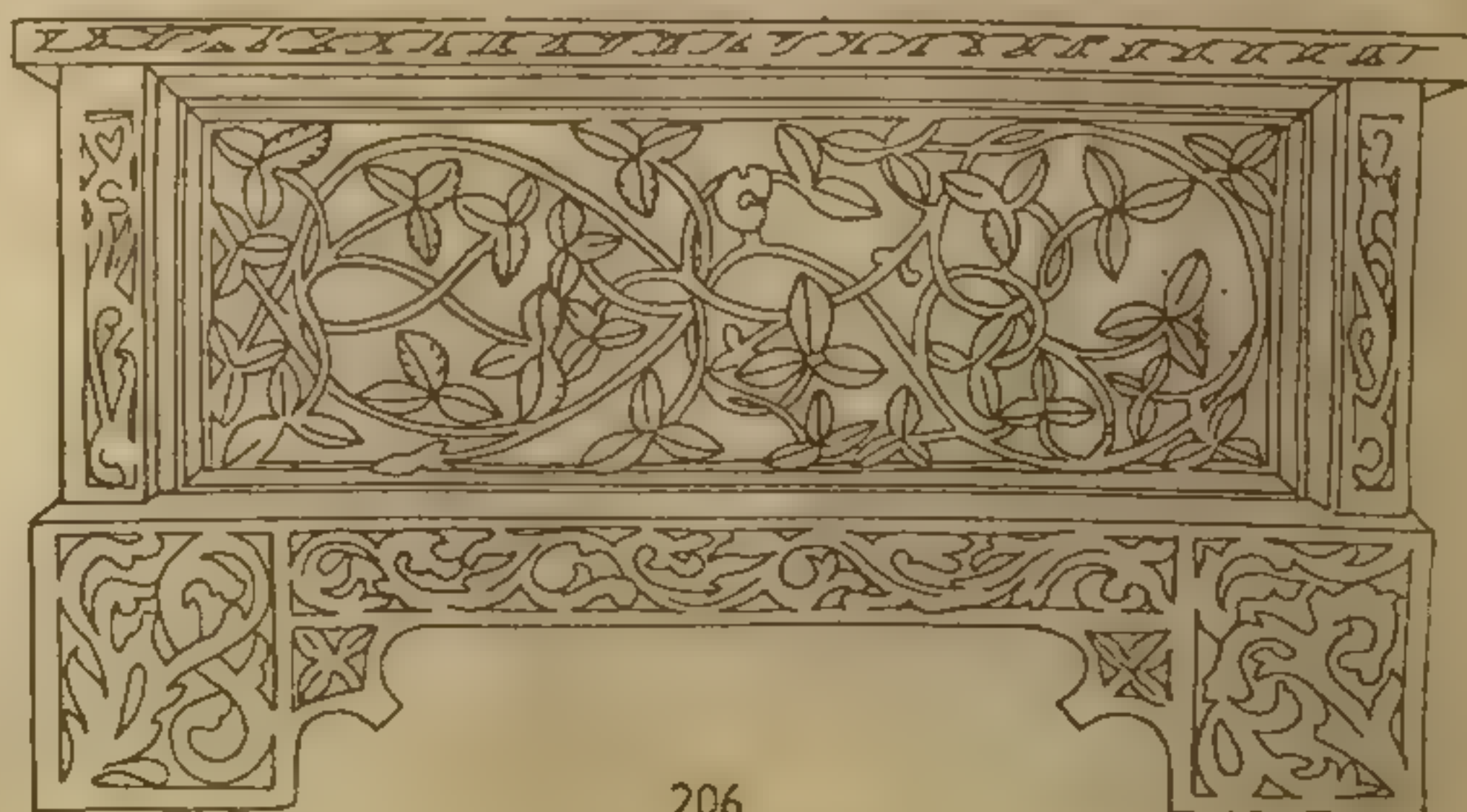
203



204



205



206



стиль распространяется прежде всего в южной Германии, Швейцарии и в Австрии. Поскольку во многих странах Северной Европы (Германия, Фландрия, Скандинавия) отдельные черты готического стиля сохранились вплоть до появления барокко, а в более отдаленных районах -- и еще позже, часто совсем не просто определить «возраст» мебели, ибо он далеко не всегда совпадает с «возрастом» архитектурных сооружений того же стиля.

В период готики возросло число находящихся в употреблении типов мебели, что свидетельствовало о развивающейся культуре быта. Основным видом мебели как в домах знати, так и простых горожан по-прежнему остается сундук, из которого со временем сформировался сундук-скамья. Наряду с древними, выполненными плотницким инструментом примитивными формами сундуков встречаются сундуки с рамками и филенками (185, 197, 207), а также с новой, архитектурной конструкцией (206, 227). Последние украшаются стрельчатыми сводами, имеют цоколь, приближаются к форме шкафа. Из сундуков позже развивается не один новый тип мебели. Дифференцирование запросов породило и новые типы мебели, как, например, шкафы для посуды: буфет, креденцу или дрессуар (вид поставца) XV века.

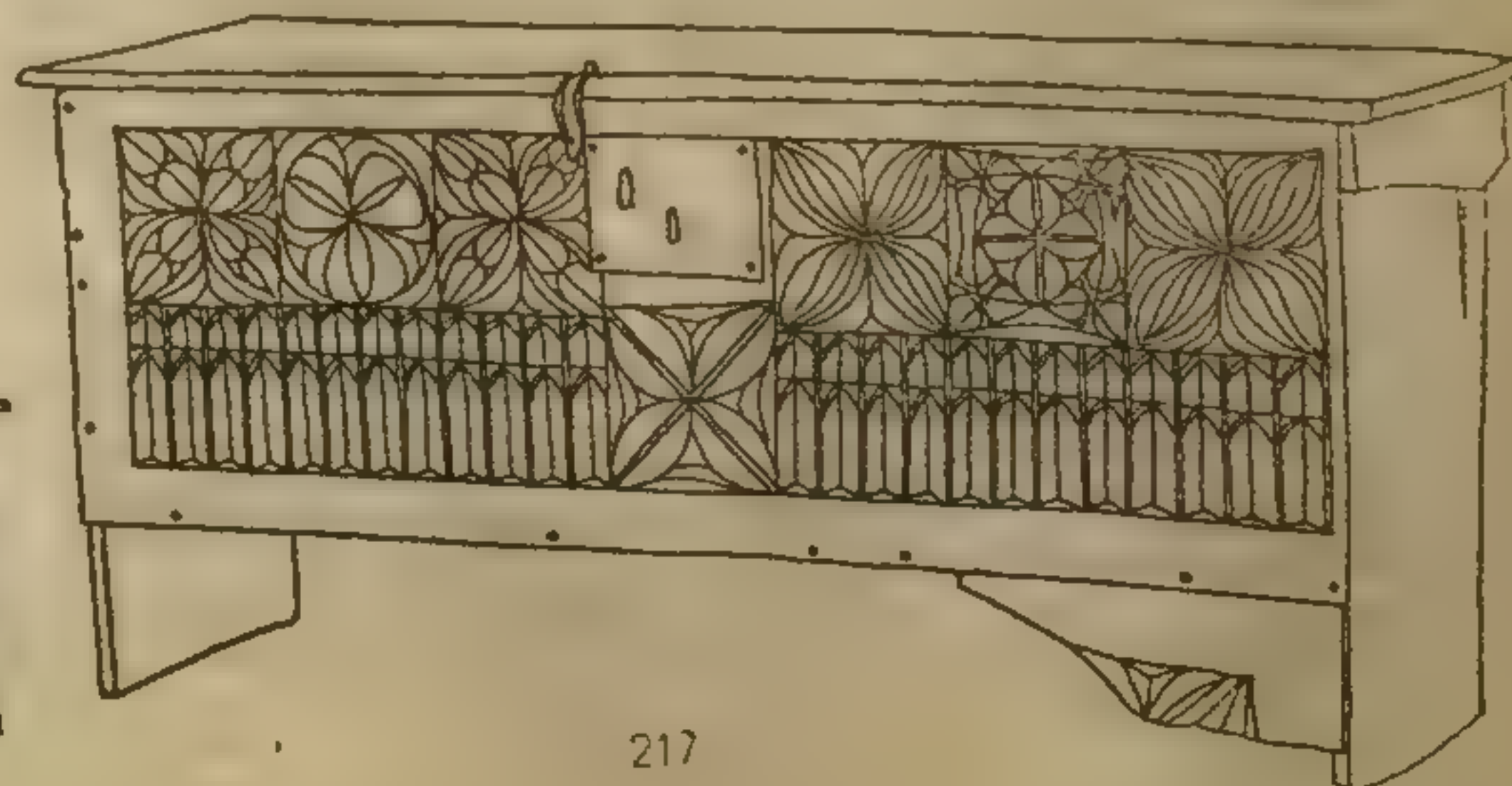
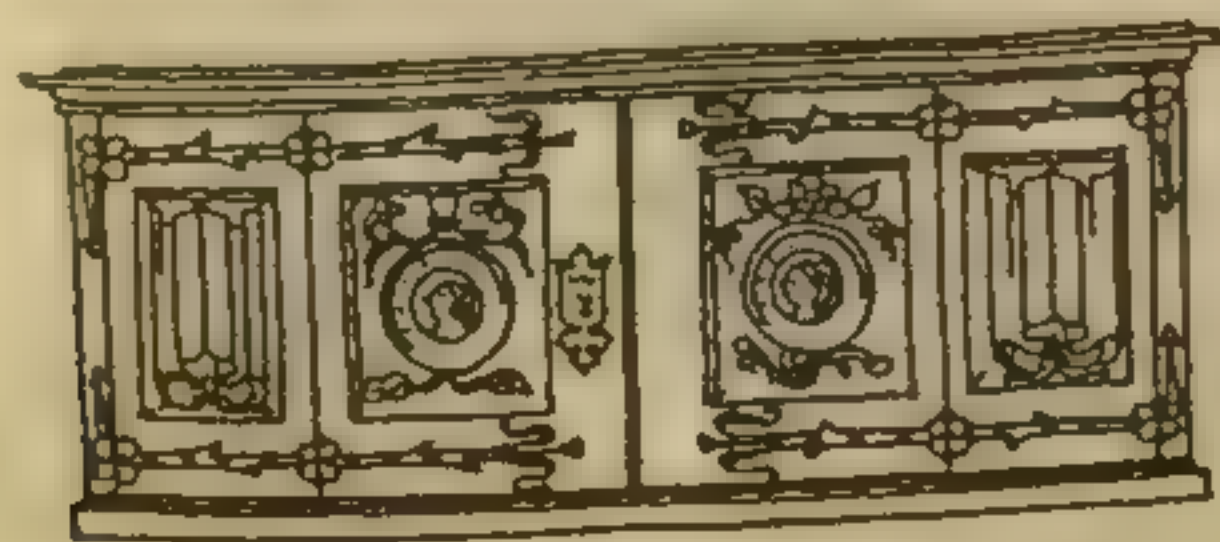
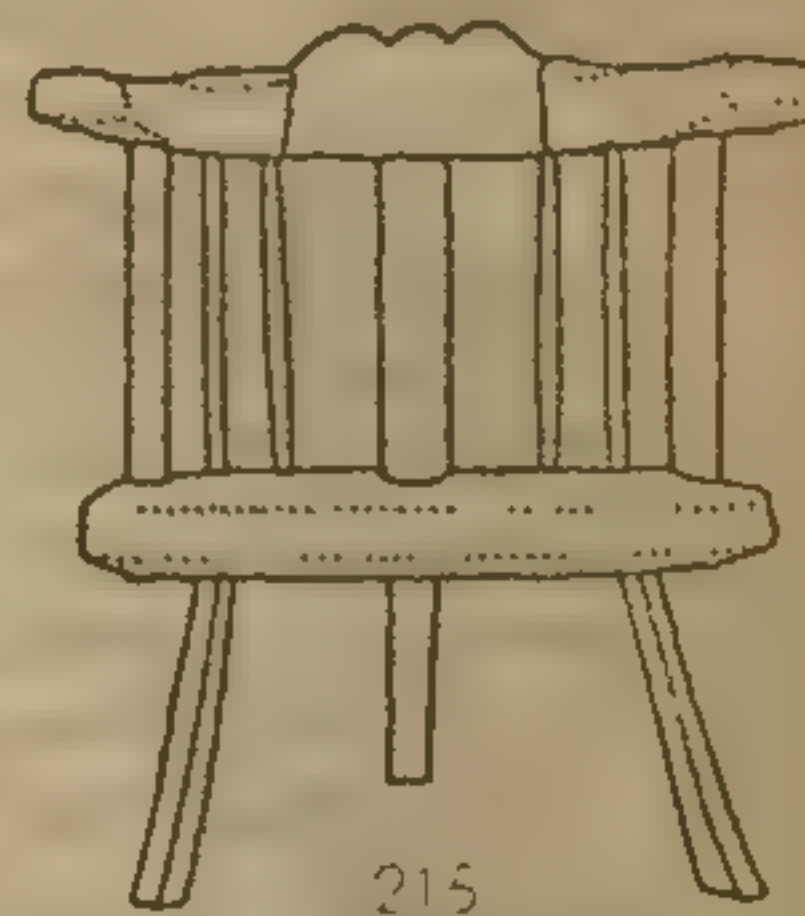
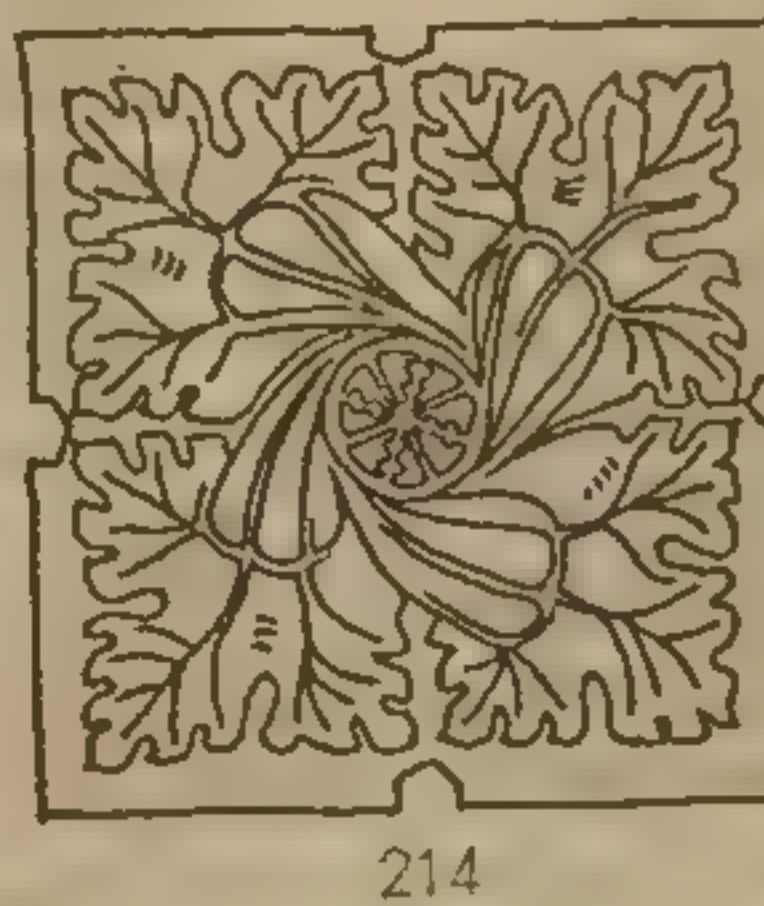
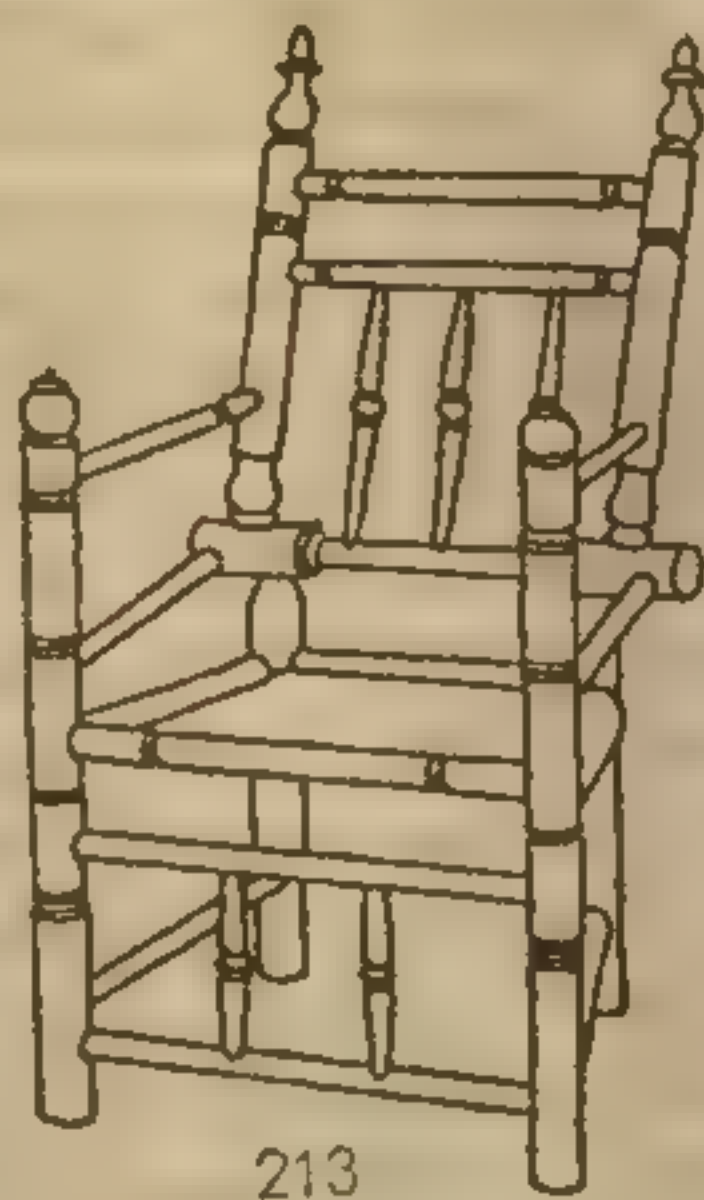
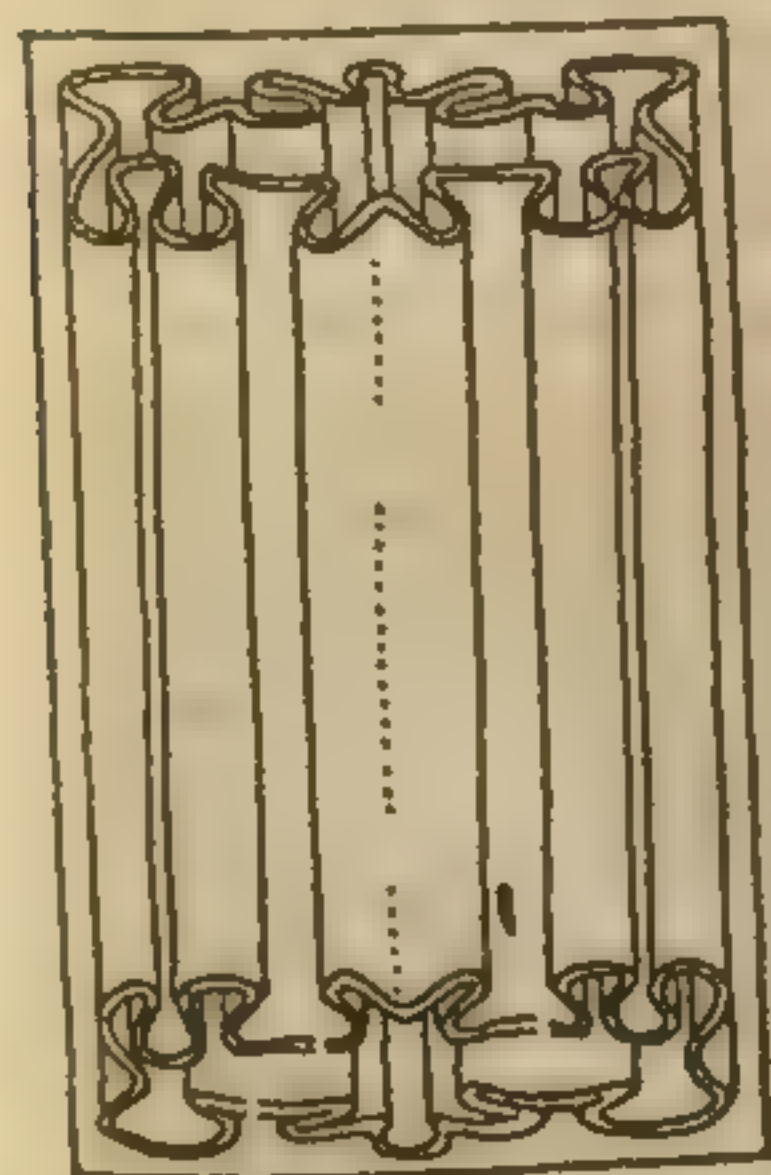
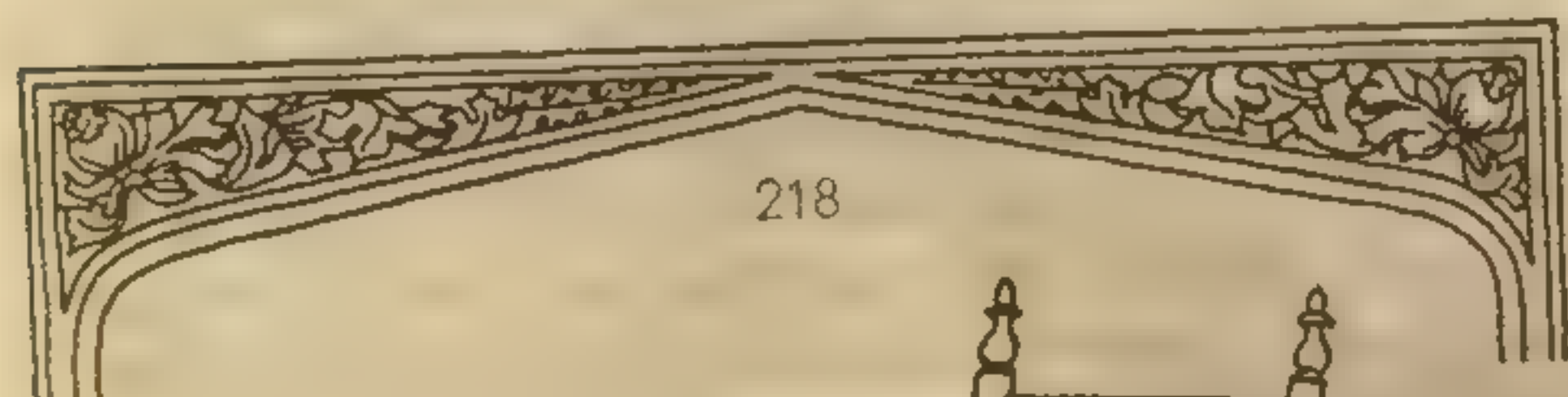
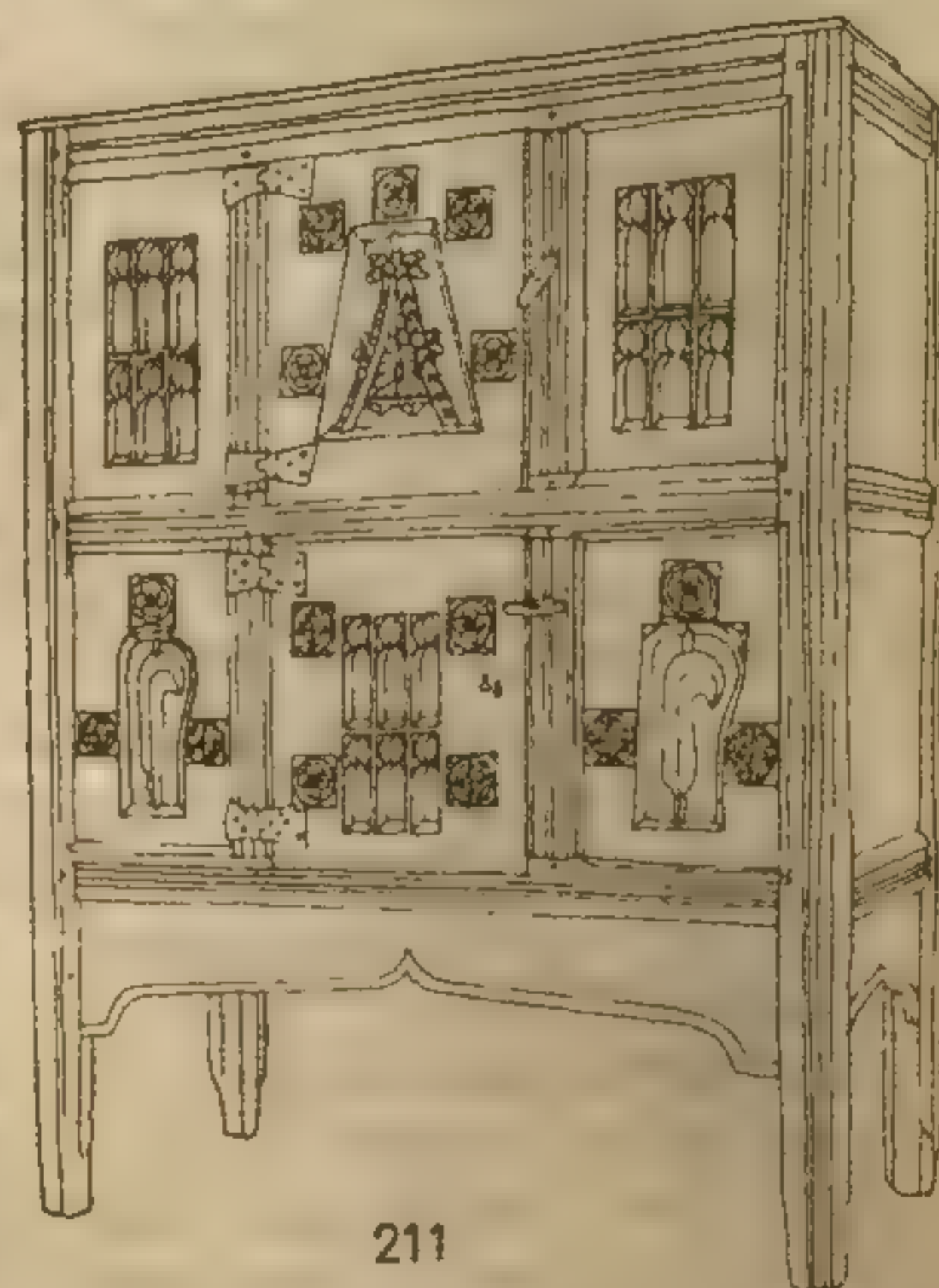
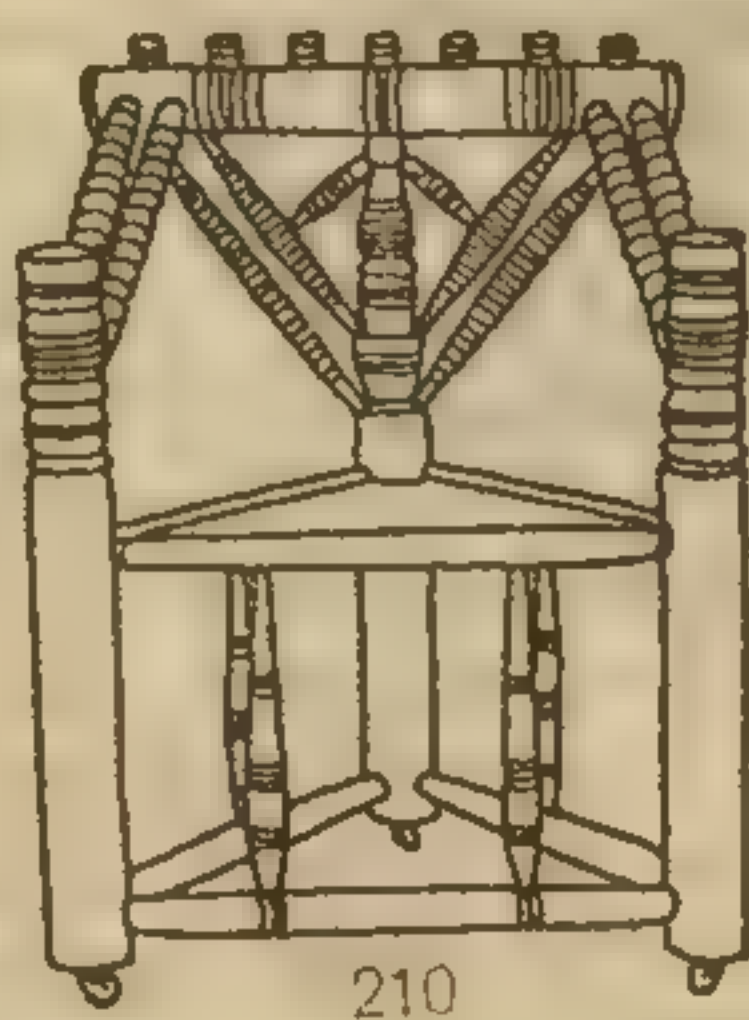
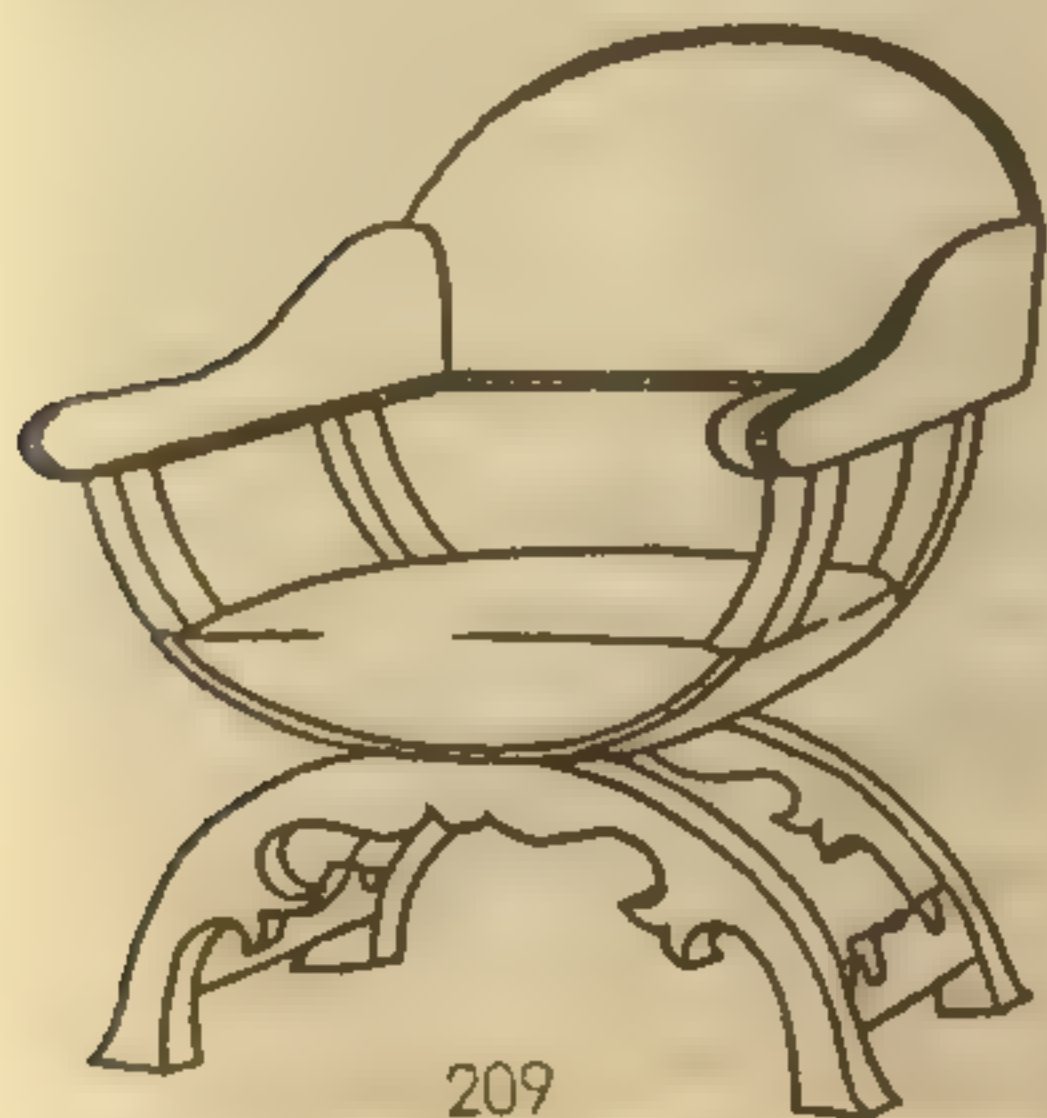
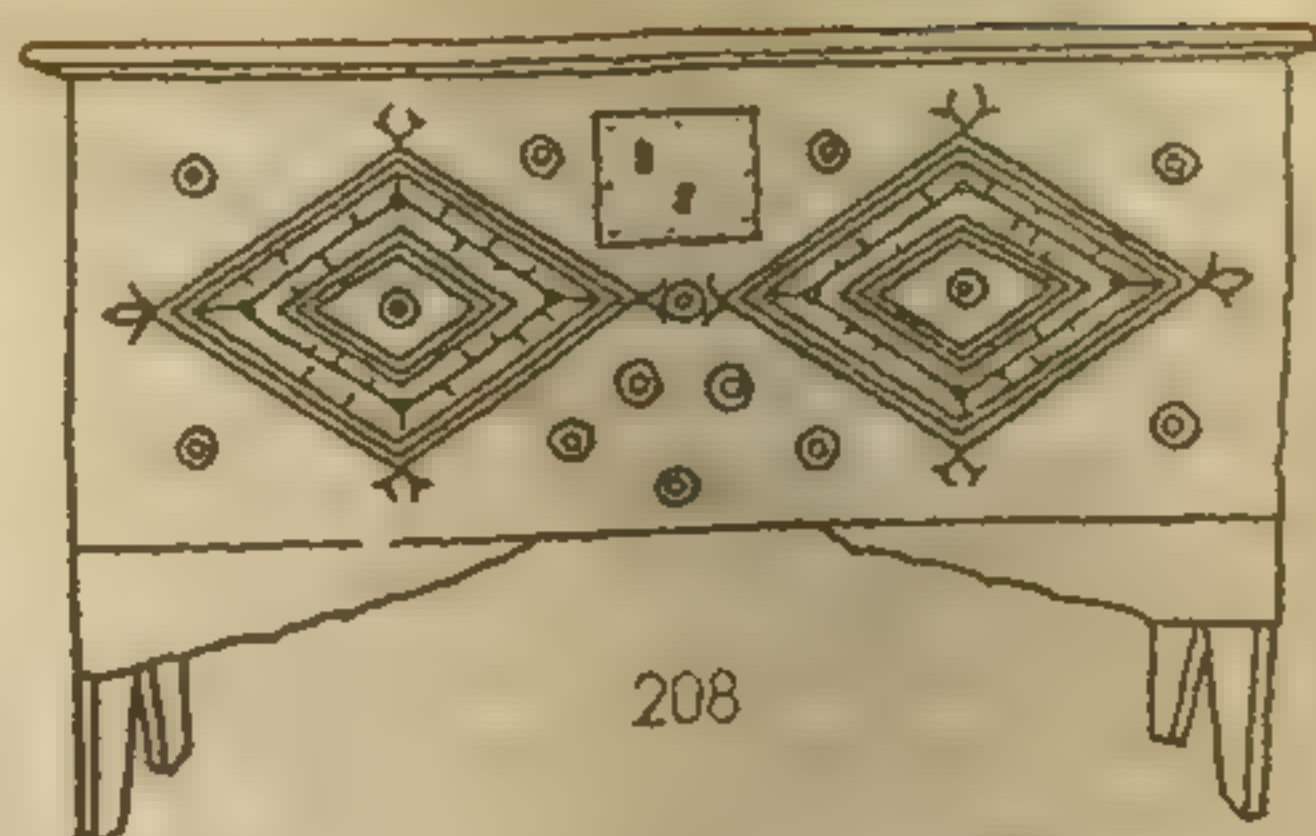
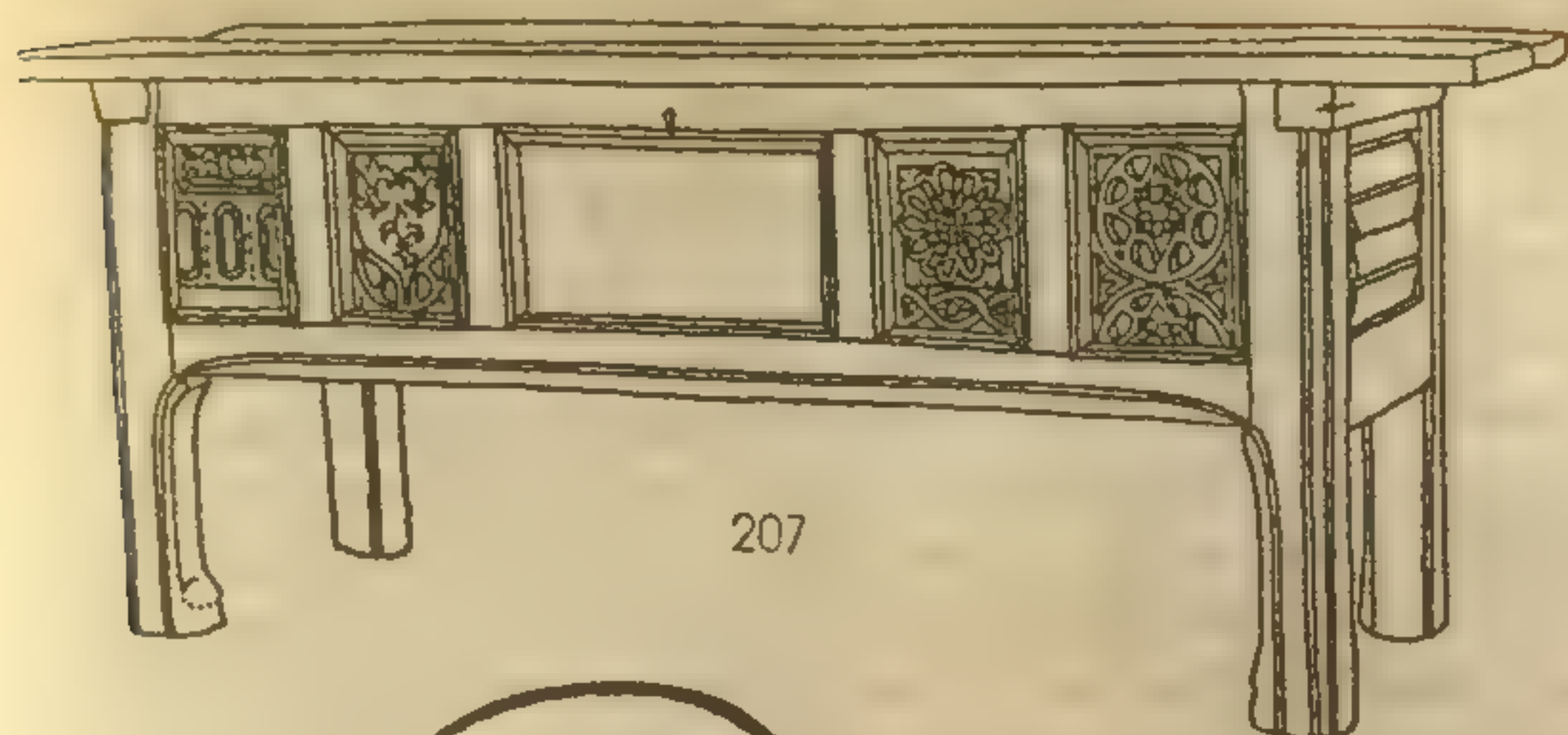
Буфет представлял собой разделенные дощатые полки, в некоторых случаях обтянутые тканью, на которые ставили золотую и серебряную посуду или более скромную — оловянную (198). Креденца первоначально была прекрасным видом церковной алтарной мебели, который позднее проник в мирскую жизнь как шкаф для напитков или для посуды. Постепенно он превратился в шкаф, установленный на длинных ножках. У англичан ранние шкафы для посуды были ниже и выглядели как сундук или ларь на ножках (207). В Англии и Нидерландах наиболее распространенным и излюбленным видом мебели были подобным образом оформленные шкафы для рождественских пирогов — установленный на высоких ножках сундук с дверками вместо крышек. Аналогичным видом мебели является дрессуар — разновидность французской открытой подставки для тарелок, также на высоких ножках.

Готический шкаф вскоре оставил позади свою форму, из которой возник, хотя сундуки еще долго были в употреблении и после появления шкафов. Нам известны самые разнообразные формы позднеготических шкафов, в основном они служили для хранения посуды и целей репрезентации. Североевропейская разновидность имеет большие дверки, которые занимают всю переднюю часть, их можно широко открывать. На юге Европы шкафы многоэтажные и имеют четыре, а то и более маленьких дверок. Наиболее своеобразным видом шкафа является, без сомнения, шкаф двухъярусной конструкции с четырьмя — восьмью дверками (196), который своим видом напоминает установленные друг на друга сундуки. (Это впечатление усиливается за счет сохраняющихся иногда старинных тяжелых ручек из кованого железа по бокам как верхней, так и нижней части). Характерным признаком этого шкафа помимо рамочной конструкции является членение высокого цоколя и карниза и широкий пояс, соединяющий оба яруса, в

207. Сундук-креденца, рамочно-филеочная вязка. 208. Позднеготический тип дощатого сундука с плоской резьбой. 209. Кресло — пример эволюции складного стула. 210. Треугольное точеное кресло. 211. Церковный шкаф, ок. 1500 г. 212. Филенка с украшением в виде складок (linenfold). 213. Раннесредневековое точеное кресло. 214. Характерный английский орнамент из листьев. 215. Раннесредневековая форма кресла. 216. Сундук переходного стиля. 217. Позднеготический дубовый сундук, ок. 1500 г. 218. Характерный элемент стиля Тюдор



# 17. Английская готическая мебель





котором часто размещаются выдвижные ящики. Эти тяжеловесные шкафы, неудобные в пользовании, было принято украшать многочисленными архитектурными элементами.

Готические столы приобрели более стабильные формы, развилось и большее число их разновидностей. Самым характерным является стол с торцовыми стенками, с сильно выступающей столешницей на двух торцовых опорах, с глубоким выдвижным ящиком (203). Из этого типа стола образовалась ранняя форма письменного стола с поднимаемой столешницей, под которой находилось множество отделений и маленьких ящичков, а иногда ниже еще и скрытое пустое пространство (201). Такими письменными столами пользовались торговцы и банкиры в своих конторах. Форма средневекового стола сохранилась до наших дней в венгерской крестьянской мебели (16, 18). Другой излюбленный тип стола имел четыре косых ножки, внизу — с подножкой, иногда с поперечными, соединенными клиньями (202). Уже были известны раздвижные столы различных конструкций, помимо этого были круглые и четырехугольные столы с простой или разветвленной центральной опорой. На столешницах уже делается гладкая или составная облицовка шпоном, примитивная разновидность инкрустации, но не интарсия.

Кровать в готическом стиле, если она не была встроена в стену, имела полубалдахин, полный балдахин или большой, подобный шкафу деревянный каркас, а в южных странах Европы — дощатую конструкцию с архитектурным членением, резьбой и цветной отделкой. Встраивание кроватей в стену и пологи служили для защиты от холода в плохо обогреваемых помещениях.

Мебель для сидения постепенно становилась более разнообразной, однако все еще неохотно отделялась от стен. Длительное время скамьи и сундуки, пристроенные к стенам, оставались самой распространенной мебелью для сидения и лежания. Часть мебели для сидения начинают свободно располагать в помещении. Кресла (стулья) с сиденьем в форме сундука (ящика), как наиболее распространенный репрезентативный вид мебели, имели под каркасом закрытые боковые стенки с рамочно-филеночной вязкой и высокую спинку. Спинка украшалась маленьким балдахином и резьбой, однако была довольно неудобной. Гладкое дощатое сиденье было жестким, нижний ящик мешал ногам, их нельзя было отвести назад, а резная отвесная спинка никак не способствовала удобству сидения. Такие кресла (стулья) ставили около кроватей, они выполняли и роль домашнего клозета (195, 205).

Остальные виды мебели для сидения были намного совершеннее и лучше приспособлены к специальному использованию. Это были выполненные на базе старых складных стульев варианты в более скромном или более роскошном исполнении (187, 200, 204, 209, 221, 222). Такой вид стульев со спинкой также распространился на север из Италии, однако здесь это уже не складные стулья, они только имитируют старинную форму. Использовались и другие виды мебели для сидения, как, например, вращающийся стул (т. н. лютеранский) или реже скромные стулья и кресла на четырех или трех ножках токарной работы, характерной для романской эпохи (210, 213), и много других форм. Несмотря на это, скамья была все еще важнее, чем стул. Скамьи

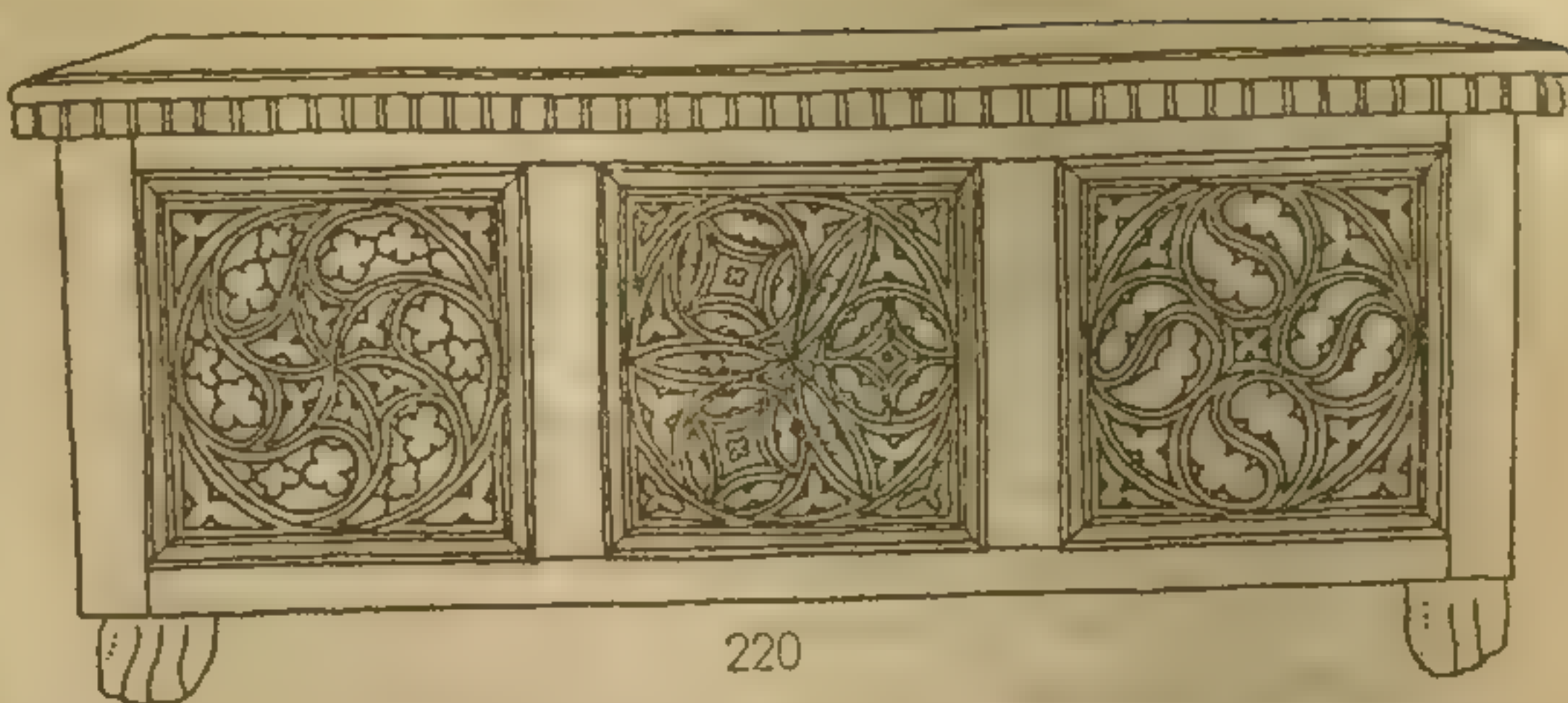
219. Итальянское бюро, богато украшенное интарсией. 220. Сундук с ажурным орнаментом, Северная Италия. 221, 222. Итальянские позднеготические формы складных стульев с интарсией. 223. Складной стол с интарсией. 224. Стул со спинкой, богато украшенный интарсией. 225. Позднеготический трон, XV в. 226. Испанский шкаф, богато украшенный ажурным орнаментом, XV в. 227. Испанский сундук, богато украшенный резьбой, XV в.



# 18. Итальянская и испанская готическая мебель



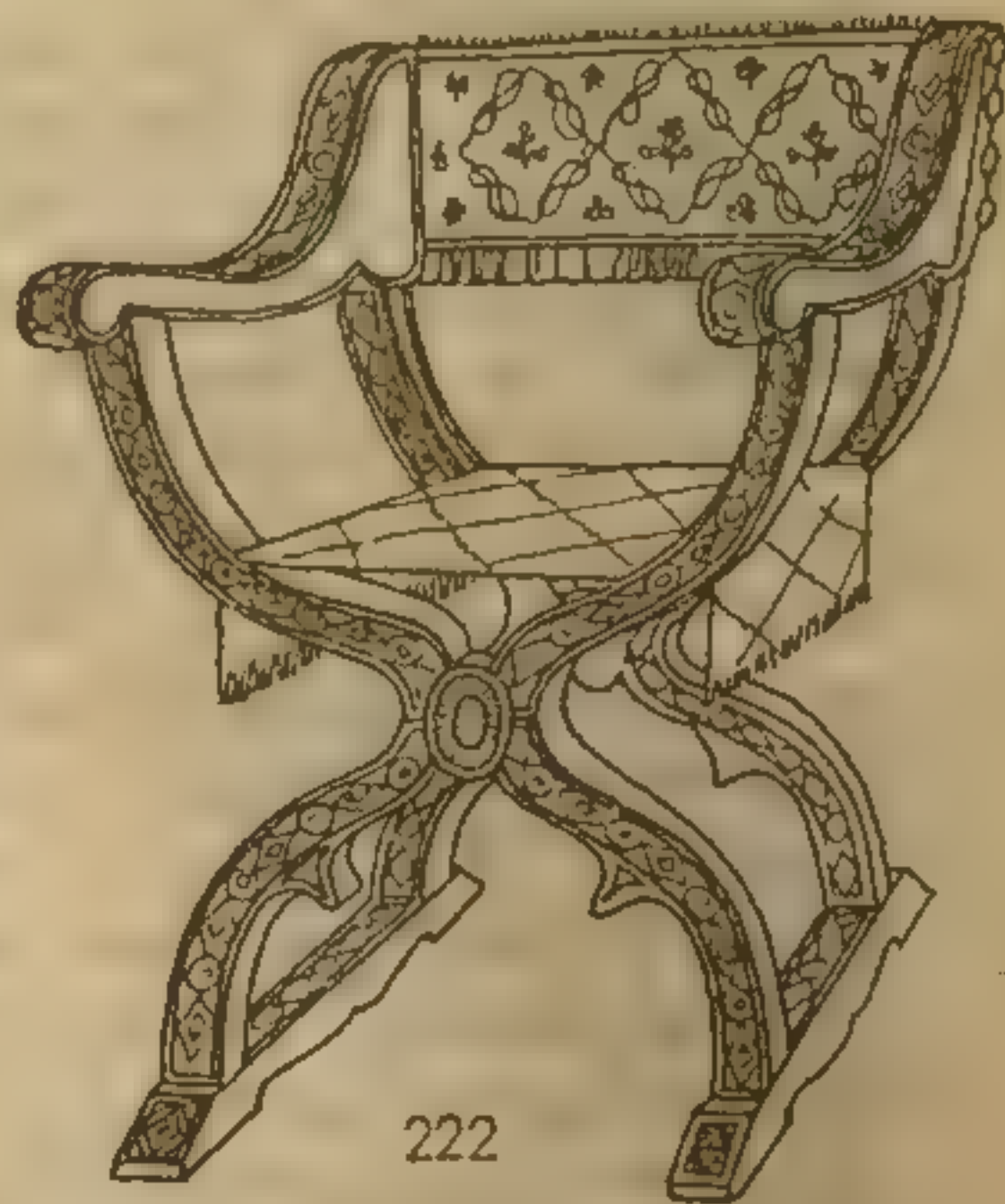
219



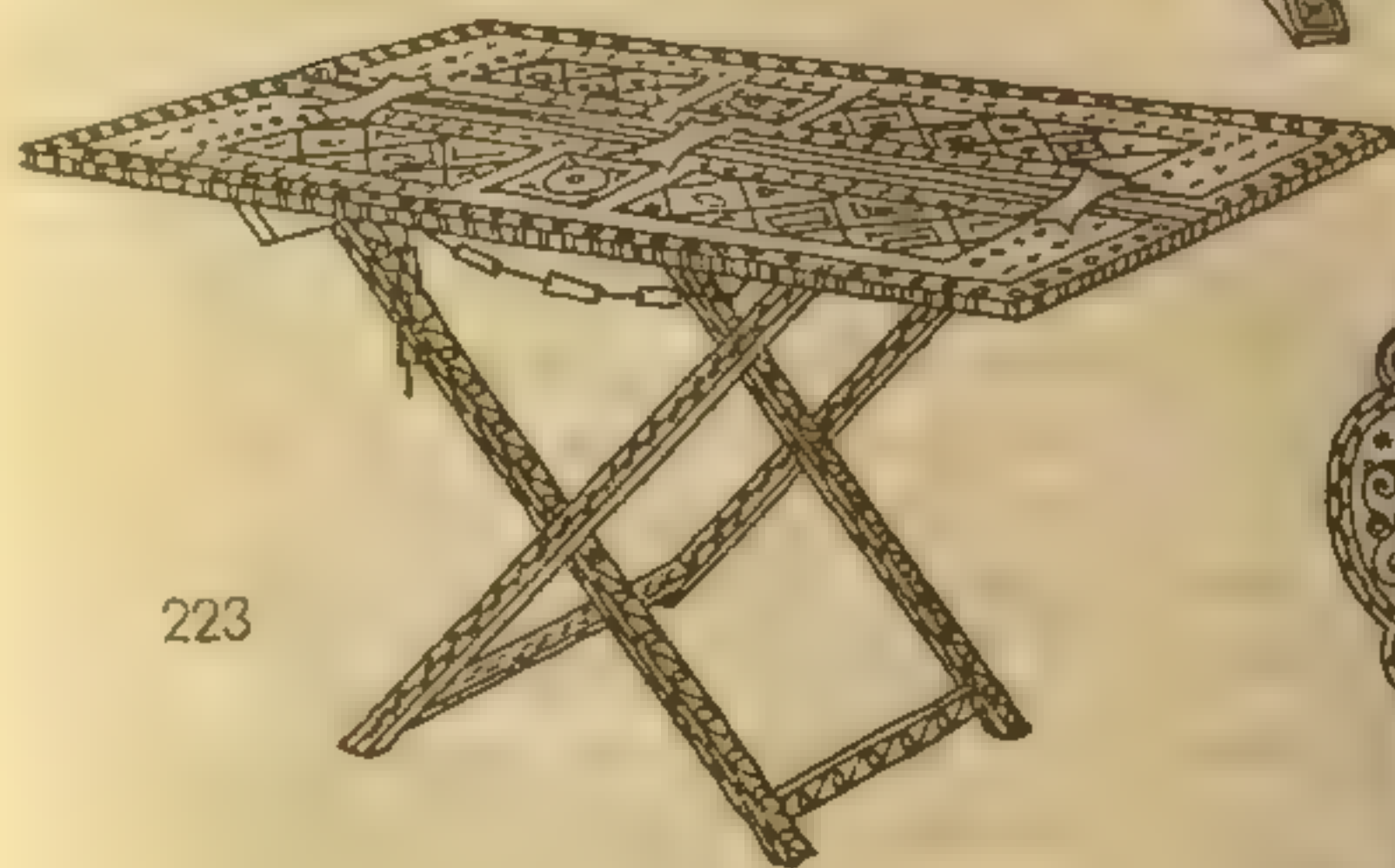
220



221



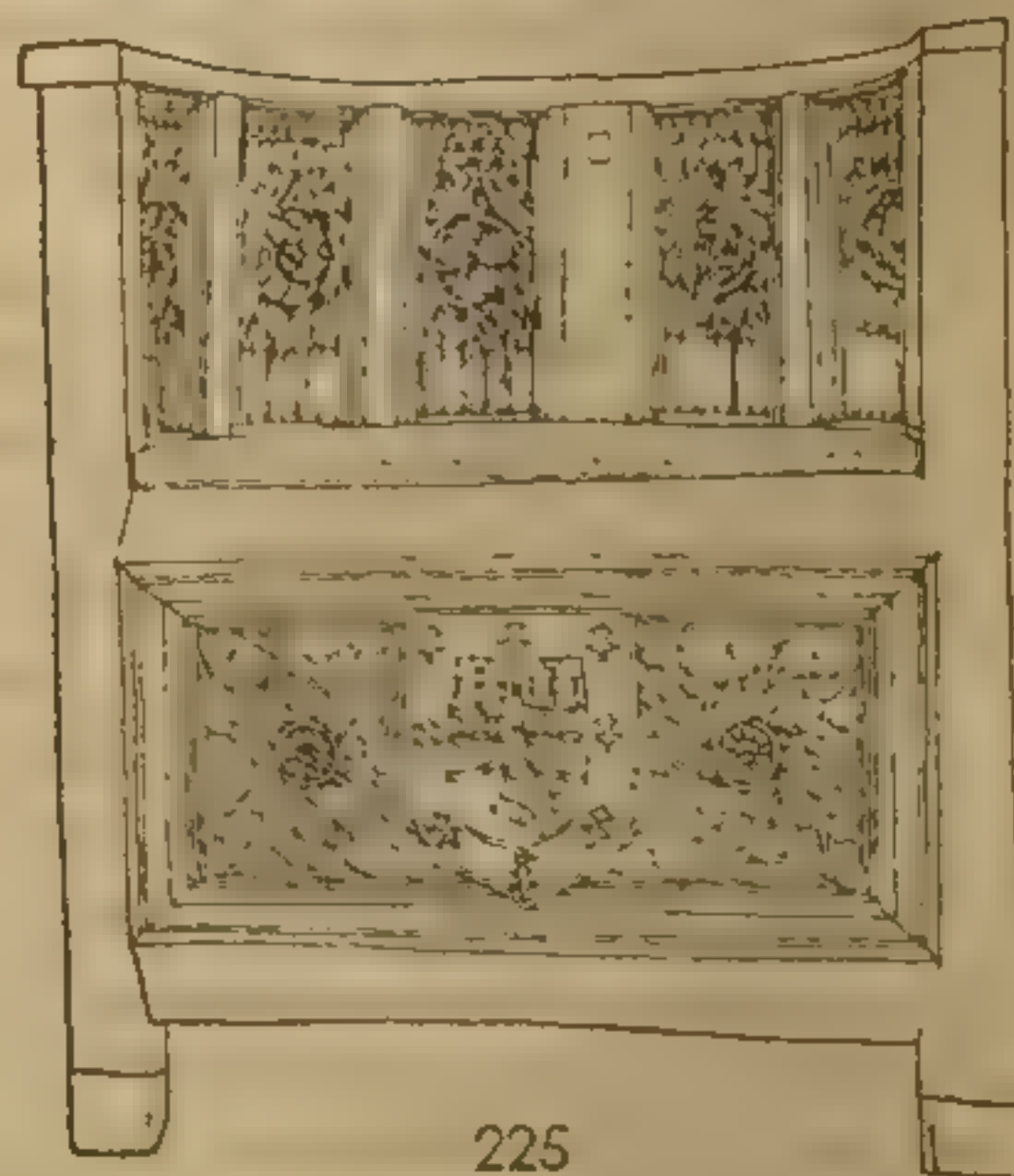
222



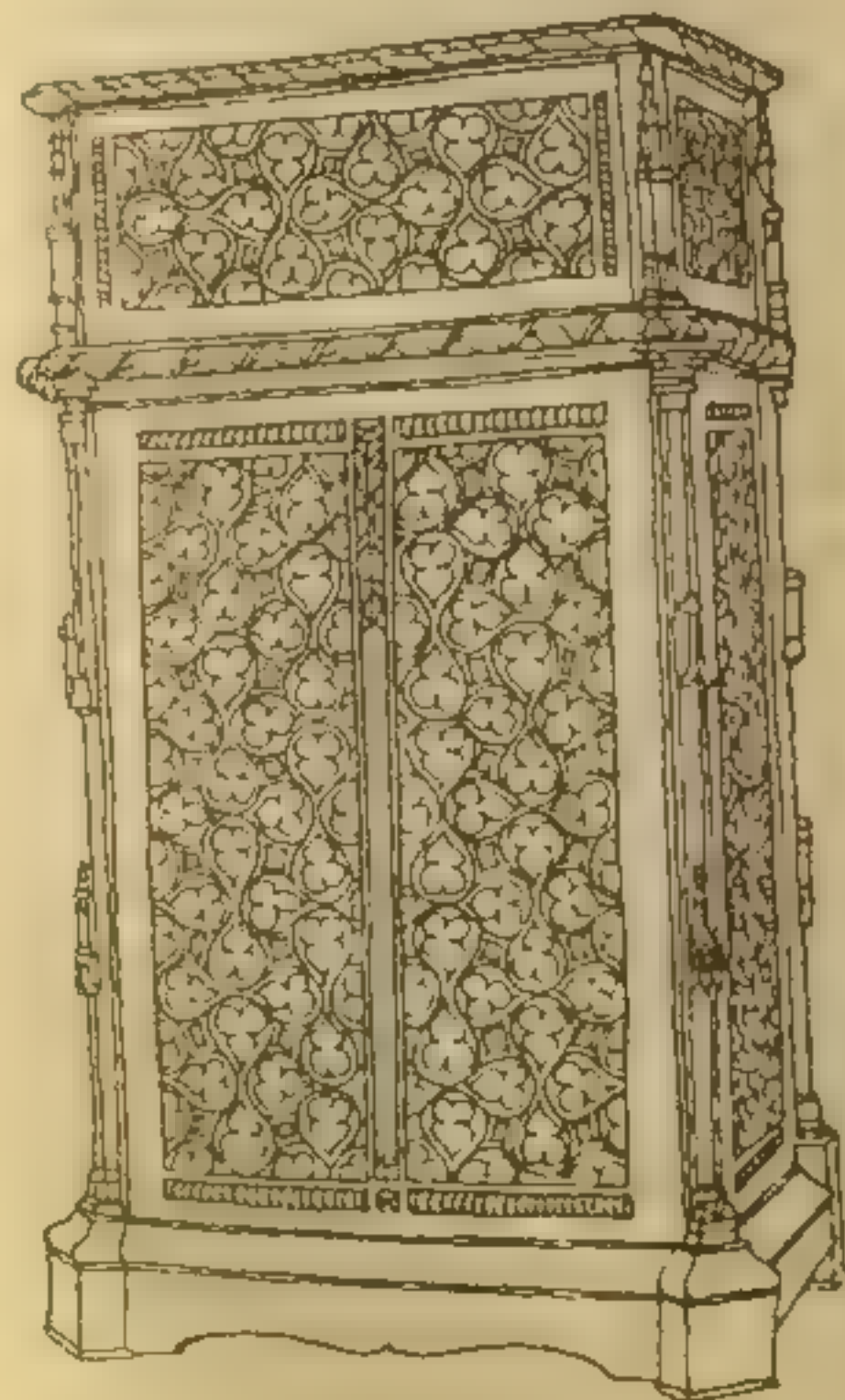
223



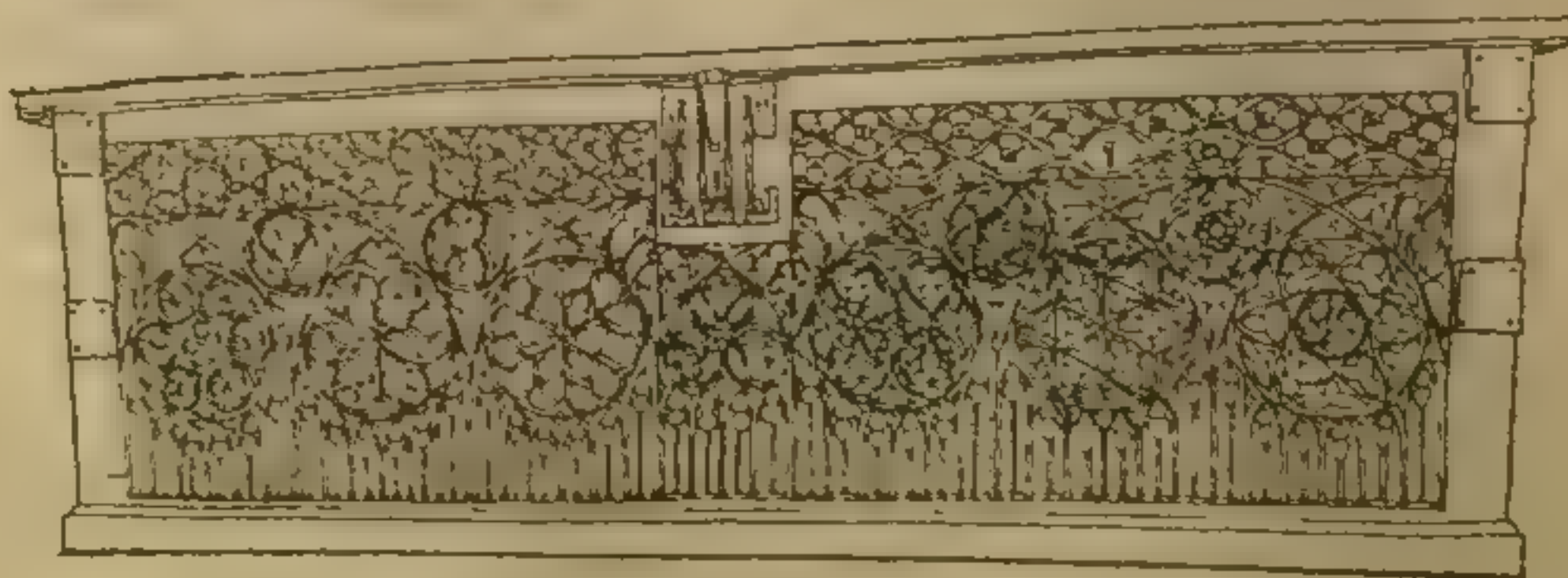
224



225



226



227



имели различное исполнение: с подобной сундуку нижней частью, с высокой спинкой, в большинстве случаев они ставились у стены, но были и такие, которые ставились перед камином и имели перекидную дощатую спинку (203), и многие другие виды (186).

Для украшения готической мебели использовались мотивы архитектуры. Филенки чаще всего украшались складками (Faltwerk, 212). Кроме местных стилевых различий в украшении мебели значительные различия отмечались между орнаментикой мебели южных и северных районов. На севере Европы большую роль играет ажурный орнамент и складки. Использование твердых пород древесины способствует широкому применению резьбы по дереву, т. е. полному перенесению в мебельное искусство архитектурных форм. На юге же применяются прежде всего полутвердые породы древесины, хвойные, а потому распространен неглубокий резной орнамент (Flachschnitt) с многочисленными растительными элементами, листвой, завитками, лентами, часто в натуралистическом изображении (206). Этой неглубокой резьбе придавалась определенная окраска, главным образом в мебели альпийских стран. Чаще всего используются красный и зеленый цвета. Выполненная по этой технологии внутренняя обстановка известна под названием «тирольская плотницкая готика» (Tiroler Zimmergotik). Резьба в поздней готике XV века перенимает ажурный орнамент, мотивы т. н. рыбьих пузырей и ослиных спин встречаются преимущественно во Фландрии. В Англии культивируются в основном мотивы «пламенеющей» готики, которые в эпоху Тюдоров переходят и на мебельные филенки. Самое прекрасное исполнение этих мотивов встречается на французских сундуках 1500-х годов. В те времена было принято использовать в орнаментике гербы.

Элементами свободно трактованного растительного орнамента являются виноградные листья и гроздья, гирлянды, завитки, розетки, бугристый с прожилками лиственный орнамент, цветы, щиты и украшенные лентами картуши. Отличительным признаком органической орнаментики является легкая перенасыщенность композиций. Весьма характерны абстрактные геометрические элементы и натуралистический способ исполнения. Токарные работы почти не применяются, за исключением Италии. В части геометрических орнаментов ощущается влияние ислама.

Во Франции, на родине готики, очень грациозные, элегантные готические формы мебели характеризуются утонченностью деталей. Характерные орнаменты мебели в ранний период состоят из строгих геометрических узоров, а в поздний — из ажурных, характера «пламенеющей» готики. Вместе с тем встречаются архитектурные элементы и растительный орнамент.

Французский сундук сродни фламандскому, он имеет рамочную конструкцию и украшен плотным ажурным орнаментом (185). Мебель на севере Франции находилась под сильным влиянием фламандской и нидерландской мебели, в большинстве случаев тяжеловесного, но прекрасного стиля. Влияние приходило от многих приезжающих нидерландских резчиков по дереву. Так родилось богатое благородное украшение французской мебели позднего средневековья.

Распространенным видом мебели XV века является роскошный буфет (дрессуар), подобный ему вид мебели можно найти и в немецкой Рейнской области (193). Среди стульев и здесь есть отдельные варианты складного стула, основная форма которого исходит из Италии (187). Отдельные элементы форм позднего периода уже свидетельствуют о растущем духе Ренессанса (переходный стиль: 1498 — 1515, Людовик XII).

Мебельное искусство Германии и Фландрии в средневековье было развито очень высоко и имело много общего с таковым соседней Франции. Как в ху-



дожественном отношении, так и технически прекрасно выполненная мебель была простой, отличалась широтой замысла; материалом служили твердые породы дерева. Мебель имела рамочную конструкцию с тонкими филенками. В качестве украшений применяли прекрасные резные растительные элементы, свободный ажурный орнамент и складки. Типичными мебельными изделиями являются высокие двустворчатые шкафы с четырьмя, шестью или девятью филенками, а также буфеты на высоких ножках (198). Столярная работа отличается точностью, резные работы выполняются очень тщательно и тонко.

В северной Германии, на Рейне изготавливали лучшую готическую мебель с угловым соединением в зуб; сохранились прежде всего предметы обстановки церквей. Большие, исполненные достоинства шкафы по конструкции сходны с фламандскими. Заслуживает внимания высокий шкаф для рождественских пирогов на ножках, с богатой резьбой, ажурным орнаментом и складками, позднее — с живым растительным орнаментом на филенках; шкафы в большинстве случаев украшаются декоративной ковкой. Изготавливались также типичные сундуки-скамьи (205).

Южнонемецкий стиль был распространен в Альпийских странах — в Швейцарии, в Южной Баварии, Тироле, Штирии, Каринтии и Верхней Австрии. Южнонемецкая мебель изготавливалась преимущественно из мягкой древесины, она имела дощатую конструкцию и украшалась плоской резьбой (206). Внутренние помещения имели деревянную обшивку с профилированными планками. Самым примечательным мебельным изделием является большой двухкорпусный шкаф с четырьмя дверками (196). Другая мебель более разнообразная и веселая, чем северная; взять хотя бы только украшения, которые состоят из ажурного орнамента, чаще из растительных мотивов с завитками и лентами, из плоской резьбы, выполненной на цветном основании и обогащенной фигурами животных и гербовыми щитами.

Прекрасная готическая мебель сохранилась в тирольских замках: разнообразные формы столов (201, 202, 203), кровати с балдахинами и нишами, украшенные богатой резьбой сундуки (206), стулья (199, 200, 204), скамьи (203), встроенные в стену узкие шкафы для умывальных принадлежностей и другие типы мебели. Встречаются и первые попытки фанеровки и примитивной инкрустации.

Южное направление готики захватило и верхнюю Венгрию, где изготавливали прекрасную мебель. До нас дошли прежде всего предметы церковной обстановки (из Бартфы, Лёче, ныне на территории Словакии): стулья для клироса, библиотеки, столы и т. д. Основными признаками являются строгая конструкция и плоская ажурная орнаментика, роспись и позолота.

В Англии различают три периода готики: ранней готики, 1189—1307, декоративной готики, 1307—1377, и поздней, или «вертикальной» готики, 1377—1590. Ранняя английская готика представлена тяжеловесной резной мебелью из дуба с грубым членением и орнаментом из складок — мотив, который пришел в Англию с фламандской мебелью и распространился там (212).

В членении изделий мебели позднее ощущается сильное влияние архитектуры. Длительное время преобладала дощатая конструкция шкафов. Интересны шкафы со сквозным ажурным орнаментом (211) и низкие, напоминающие столы и credenцы (207). Особое место занимает мебель поздней готики — периода правления Тюдоров. Сквозной ажурный орнамент и особый вид арочных украшений еще относятся к готике (218), однако на углах, розетках и других мотивах уже заметно вторжение раннего ренессанса (214, 216). В большинстве случаев это относится к мебели, испытавшей на себе голландское влияние, как, например, характерный шкаф для посуды.



В Италии, где по-прежнему чрезвычайно сильным было влияние античных традиций, готический стиль считался варварским; уже в самом названии его нашло выражение пренебрежение к чуждому по духу искусству северных стран. У готического стиля в Италии переняли орнаментику, но все острые «готические» углы были притуплены. Плоская резьба южнонемецкой мебели повлияла на орнаментику североитальянских шкафов; в Венеции и Ломбардии деревянные сундуки украшались прекрасной ажурной резьбой с розетками. Интересны и сундуки из центральной Италии (Тоскана и Сиена, ок. 1400 года), фигурная лепнина которых расписывалась и покрывалась позолотой (стукко).

Характерно итальянской техникой украшения мебели была чертозианская мозаика. В Венеции и Милане делали мебель с миниатюрными вкладками — восточной по характеру интарсией, напоминавшей индийскую (бомбейскую).

В качестве материала использовалась цветная древесина, слоновая кость, перламутр; было принято всю поверхность покрывать тонко выполненным узором из звезд и розеток (219, 222). Такая орнаментика использовалась для украшения стульев без спинок с х-образными ножками (221), скамеечек и стульев со спинкой (224). Среди мастеров было много монахов-картезианцев («чертозианцев»), отсюда и название техники. Она пришла в Северную Италию и Испанию с Востока, очевидно, через Венецию, благодаря средиземноморской торговле. В Венеции тоже применяли чуждый итальянцам сквозной ажурный орнамент (220). Позднее, в XV веке, в Венеции и в Вероне по южнонемецким образцам изготавливались сундуки и шкафы с готическим листовым орнаментом и плоской резьбой. Кроме того, в Италии изготавливалась и очень красивая готическая мебель с росписью; родиной прекрасной готической мебели с росписью были Флоренция и Сиена, нередко эту мебель покрывали позолотой.

Готический стиль оказал на итальянскую архитектуру и мебельное искусство довольно поверхностное влияние, что можно объяснить различиями условий жизни и климата. Южнее Альп были совершенно иные предпосылки для развития культуры быта (лучший климат, больше свободного времени, более открытые города и т. д.). В Италии нет жилищ закрытого, интимного, более уютного типа, какие были созданы в северных странах.

В Испании мебельное искусство и архитектура придерживались французского направления. Сильное влияние на орнаментику оказал арабско-мавританский стиль: интересное смешение геометрических мотивов, мотивов вьющихся растений с уже запутанными линиями ажурного орнамента поздней, «пламенеющей» готики. Для испанской мебели характерна чрезвычайно сложная, богатая плоскостная отделка поверхности (225, 226, 227).

К сожалению, кроме церковных скамей и стульев для клироса мы не знаем другой испанской мебели средневековья. В средневековой Испании процветала резьба по дереву в восточном духе. Применялись и другие виды орнаментики: сундуки обтягивали кожей, использовалась богатая металлическая (железная и бронзовая) фурнитура, мотивы сталактитов, выточенные бруски.

Украшения в готическом стиле не были строго симметричны. Членения же мебели удивительно пропорциональны, однако орнаменты было принято менять и варьировать, не заботясь о симметрии. Как раз это-то и придавало мебели определенную свободу и легкость.

О технике изготовления мебели в средневековье уже говорилось. Суммируя, можно утверждать, что столярное ремесло, несомненно, было высоко развитым, способным решать трудные задачи в области художественного оформления мебели. Вначале технические навыки были еще несовершенны, но с течением времени члены столярных цехов достигли высокого мастерства в об-



ласти применения рамочно-филеночной вязки, в разработке мелких деталей; они в совершенстве владели трудной техникой резьбы, росписи и позднее инкрустации. В период готики столярное ремесло достигло больших успехов, что обеспечило предпосылки для выполнения еще более сложных задач в стиле ренессанса.

Готический стиль — важный этап в истории развития мебельных стилей, он создал много новых типов мебели и воскресил к новой жизни забытую античную мебельную технику. Он привел столярное ремесло к подъему и дал ему живую, оригинальную форму выражения в орнаментике. В готическом интерьере мебель все еще не совсем подвижна; многие типы ее по-прежнему тяготеют к стенам, встроены, многие несут на себе признаки архитектурного формализма. С другой же стороны, не один тип мебели свидетельствует о новизне конструктивных решений, богатстве форм, служит созданию настроения, уюта.

Богатейший мир готических форм бесследно исчез. Даже эклектизм XIX века обращается к элементам готики лишь при разработке «языка» форм нового вида архитектурных сооружений — сооружений из чугуна, и то по ошибке. Когда завершился характерный для готики «прыжок в пространство», мир вновь обратился к античной традиции.





Ренессанс зарождается в **Италии** XIV века. Период зрелого итальянского ренессансного стиля падает на вторую половину XV и XVI столетия. Начало этой эпохи принято рассматривать как закат средневековья, начало нового времени. В эту эпоху под натиском острых внутренних противоречий устои феодального строя начинают расшатываться. Быстро развивающиеся, экономически крепнущие города ведут борьбу за независимость, за право на самоуправление. Особенно преуспевают на этом пути итальянские торговые города. Обострение классовых противоречий наблюдается и в деревне. По всей Европе прокатывается волна антифеодальных крестьянских выступлений.

Формируются зачатки капиталистических отношений. Ремесленник работает уже не на потребителя, а на рынок. Многие городские ремесленники, распознав выгоды, таящиеся в производстве и сбыте товаров крупными партиями, содержат мастерские с большим числом подмастерьев и учеников. Однако производство все еще базируется не на машинном, а на ручном труде. Ранней формой капиталистического производства были мануфактуры, предшествовавшие крупной машинной индустрии. Распространение мануфактур характеризует эпоху упадка феодализма и подъема нового класса — буржуазии.

Как писал Ф. Энгельс, только теперь открыли землю, заложили основы будущего развития мировой торговли, основы для возникновения мануфактур, которые в свою очередь являются зачатками современного машинного производства.

На этом важном этапе развития человечества в различных областях общественной жизни почти одновременно складываются благоприятные условия для прогресса. Успехи науки и техники, великие географические открытия (Америка!) революционизируют представления человека о мире. В сферу мирового производства включаются новые источники сырья и новые рынки. Эта эпоха дала целый ряд выдающихся ученых, изобретателей, путешественников, мыслителей, художников, деятельность которых способствовала разворачиванию колоссальной по масштабам духовной революции. Свободные,



богато, часто универсально одаренные люди всеми силами борются за торжество нового мира, новых идей.

Ренессанс, следовательно, означал не просто смену художественных вкусов, был не просто духовным, культурным явлением, а принес глубокие перемены, охватившие все области жизни; перемены, которые на определенном этапе социально-экономического развития общества, в период развертывания капиталистических отношений, дали себя знать повсюду. Закономерно, что Ренессанс зарождается в экономически наиболее развитых небольших итальянских городах-республиках, в которых, как некогда в городах Древней Греции, складываются благоприятные условия для становления нового миропонимания, новой, независимой и энергичной личности.

Гуманистическое мировоззрение наносит решительный удар по идеологии феодализма. В Италии на базе античного наследия начинается невиданный до тех пор расцвет искусства. В то время как на Севере продолжает торжествовать готика, вступившая в свой завершающий период со всеми его излишествами, в Италии древнеримские памятники, спустя более чем тысячелетие вновь увидевшие свет, порождают глубокий интерес к классической литературе и искусству.

Человек новой эпохи стремится к духовной свободе и автономии личности. *На смену вере приходит знание, основанное на опыте.* Творчество художников становится все более многогранным; они уже подписывают свои произведения и пользуются плодами известности и славы. Одной из выдающихся личностей этой эпохи был Леонардо да Винчи — великий художник, скульптор, архитектор, инженер, физик.

В творениях ренессансной культуры аскетизм и мистика средневековья вытесняются ощущением радости жизни, удовлетворенностью земным бытием. Формы античного греко-римского мира сначала появляются в оформлении жилищ и архитектуре итальянских городов. Крупные архитекторы и неизвестные мастера создают богатые, блестящие великолепием интерьеры во дворцах Флоренции, Венеции и других итальянских городов.

Искусство Возрождения, распространяясь из Италии в другие страны Европы, под влиянием местных факторов повсюду приобретает своеобразные формы. Складываются ясно различимые итальянская, французская, нидерландская, немецкая, английская и испанская разновидности ренессансного стиля.

Главные заказчики этого времени — правители итальянских городов-республик и богатые горожане — поручают архитекторам решение новых, светских задач. Формальный язык античного искусства был поставлен на службу идеалам новой эпохи. Ренессансный архитектурный стиль — подобно древнеримскому — эклектичен, и по характеру скорее декоративный, нежели конструктивный. Формальные элементы этого стиля почерпнуты из арсенала форм греко-римских ордоров. Возвращенные архитектуре спокойные горизонтальные членения противопоставляются устремленным ввысь линиям готики. Кровли становятся плоскими; вместо башен и шпилей появляется купол — импозантный, красивый, хотя и не новый архитектурный мотив.

Строительство перестает быть монополией корпораций каменотесов. На арене появляется новый тип архитектора и предпринимателя, не связанного цеховыми обязательствами, а в качестве физической силы используется труд наемных рабочих.

Наряду со столь характерными для данного времени центрально-купольными зданиями культового назначения очень типичными постройками являются дворцы (палаццо). Строились они для разбогатевших представителей торгово-финансового сословия (например, палаццо Строцци, Питти). Эти



монументальные постройки замкового типа возводились на больших земельных участках вне стен средневекового города. За монументальным, выложенным бутовыми квадрами фасадом такого сооружения находился обычно закрытый, окруженный аркадами двор, минуя который посетитель оказывается в богато убранных парадных залах и покоях дворца. Оформление фасадов выполнялось мраморными плитами, стукко или техникой цветного сграффито. Окна решались с полукруглым, позднее с прямым завершением.

Интерьеры дворцов поражали монументальностью пространственных эффектов, великолепием мраморных лестниц, богатством декоративного убранства. Гостиные и спальни флорентийской и венецианской знати обставлялись дорогой мебелью, исполненной в духе античности. На юге жилые помещения обычно очень просторные и очень «каменные»: пол, стены и даже дверные рамы облицованы мрамором, деревом обшивался лишь потолок (бревенчатый или кессонный).

Перемены в жизни повлекли за собой появление новых типов общественных построек: ратуш, складов, больниц, театров. Снова начинают возводиться загородные дома, прототипом для которых послужили римские виллы.

В основе художественного метода лежит стремление к спокойным, уравновешенным пропорциям в рамках строго линейных композиций. Мерой гармоничности форм служит правило золотого сечения. Характерно ренессансным элементом архитектурно-декоративного оформления был кессон (восходит к столярным конструкциям рамочно-филеночной вязки). Простое дощатое покрытие стен сменяется сложно решенными деревянными покрытиями с профилированными деталями, колоннами, пилястрами и резными филеями.

В эпоху Ренессанса формообразование носит уже рациональный, планомерный характер: предметы зарождаются сначала на бумаге, в виде проектов, и лишь затем по этим проектам выполняются в материале. Если предыдущие стили органически развивались друг из друга, то ренессанс, перешагнув через тысячелетие, призывольно избрал отправной точкой художественно-культурное наследие античности.

В эпоху средневековья мебель жилых помещений тяготела к стенам. Все недвижно стояло на своих местах, подобно людям в общественной иерархии. Более легкая, «подвижная» мебель появляется в эпоху капитализма, когда и человек получает больше свободы для передвижения. Люди средневековья обходились сравнительно небольшим количеством типов мебели. Ренессансная мебель превосходит средневековую не только количеством и разнообразием, но и большей индивидуальностью решений отдельных предметов. Все более дает себя знать и повышающееся художественное чутье заказчиков. Дорогая мебель с богатой отделкой становится своего рода символом социального положения ее владельца.

Ренессансную мебель характеризуют четкая форма, ясное построение и повышенное использование в оформлении архитектурных элементов. Корпус-

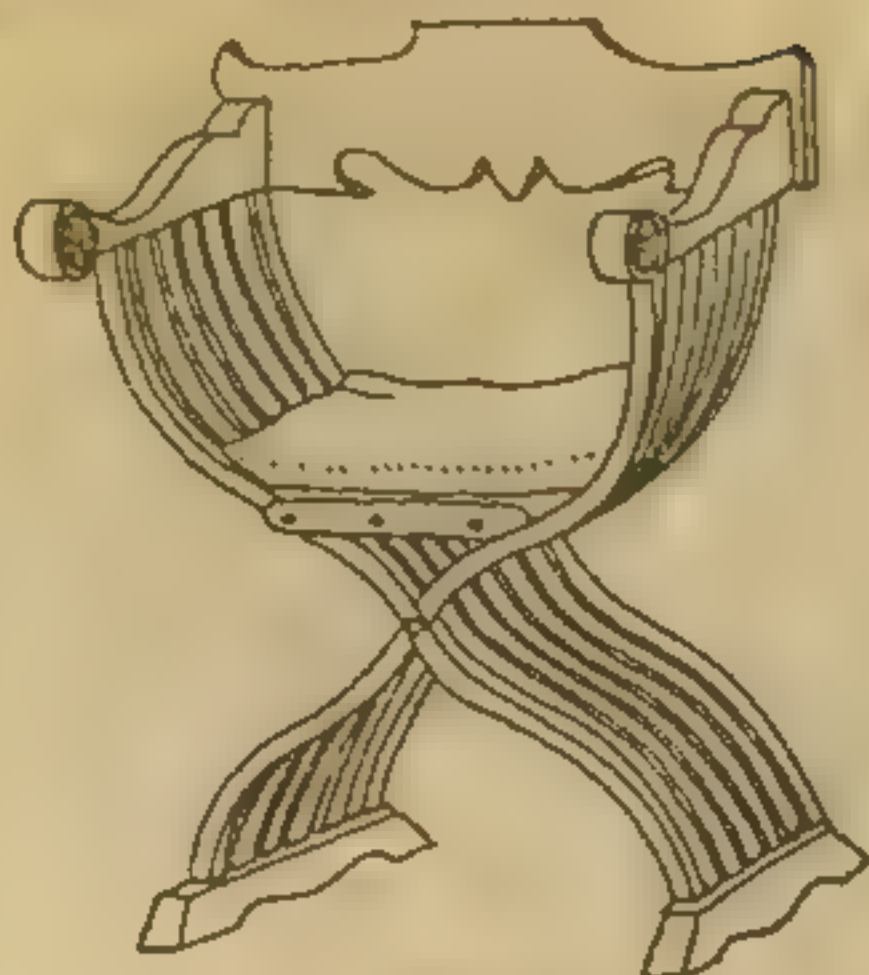
228. Резной стул. 229. Складной стул (курульное кресло). Тоскана, XV в. 230. Кассанка. Флоренция. 231. «Стул Строцци» (Вена, собр. Фигдор). 232. Стул; железо и бронза. 233. Позднеренессансный сундук-кассоне. 234. Венецианское курульное кресло с резьбой и кожаной обивкой сиденья и спинки. 235. Посудный шкаф-креденца. Тоскана, ок. 1580 г. (Флоренция, Палаццо Дованцати). 236. Стол с точеными ножками и подстольем с ящиками. Болонья, XVII в. 237. Стул с кожаной обивкой. Флоренция, XIV в. (Париж, Музей Клюни). 238. Стул дощатый, резной. Флоренция, XVI в. (Лондон, Музей Виктории и Альберта). 239, 240. Детали архитектурно-декоративного оформления мебели.



# 19. Итальянский Ренессанс



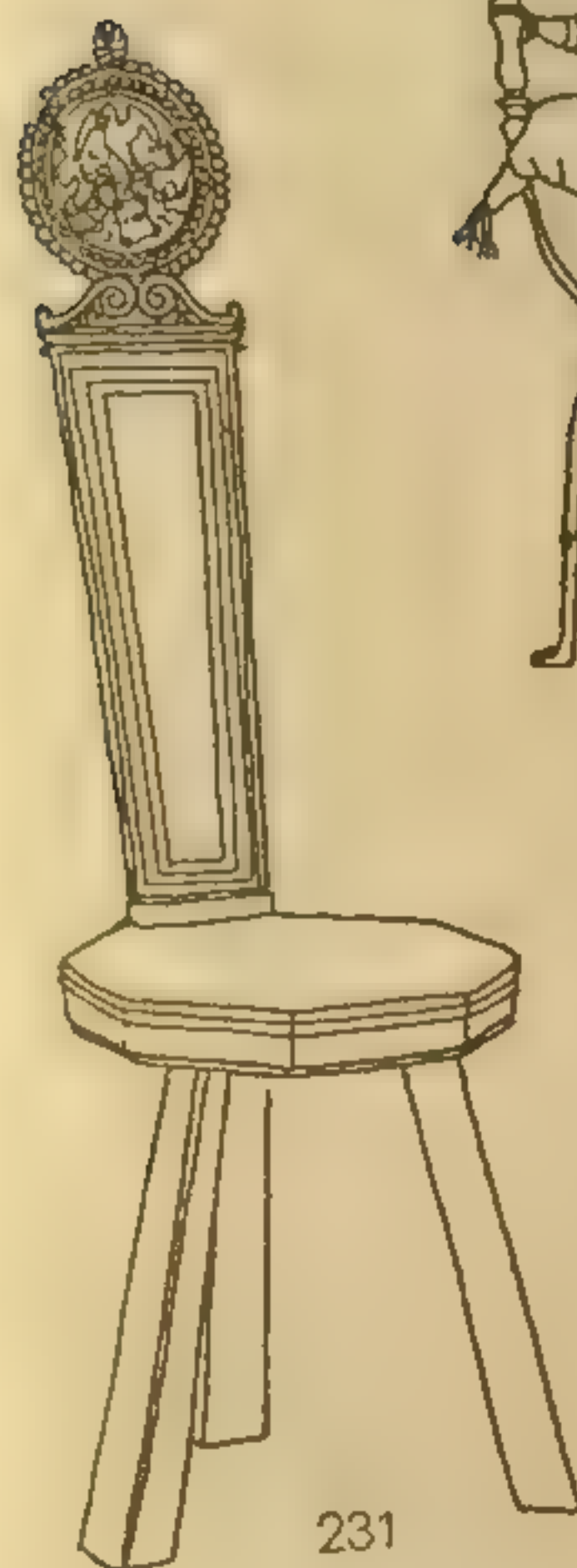
228



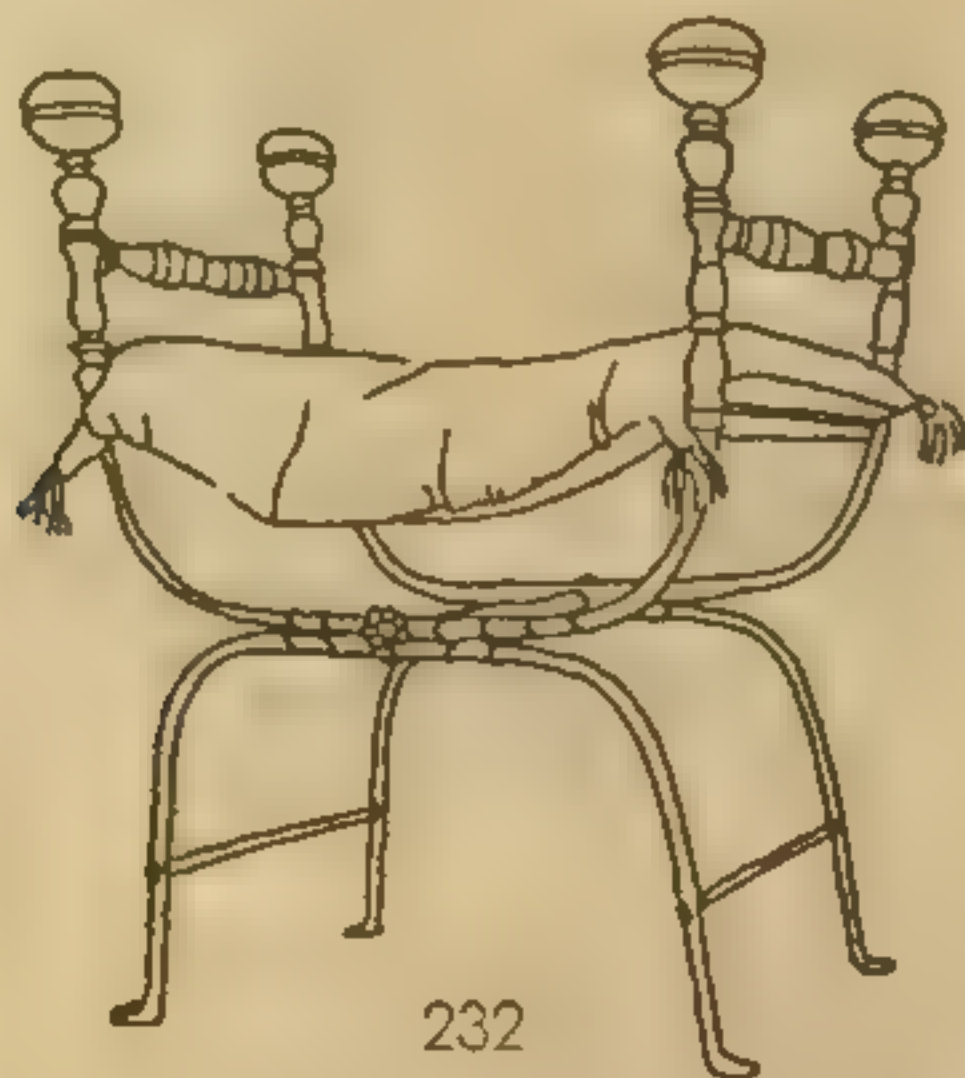
229



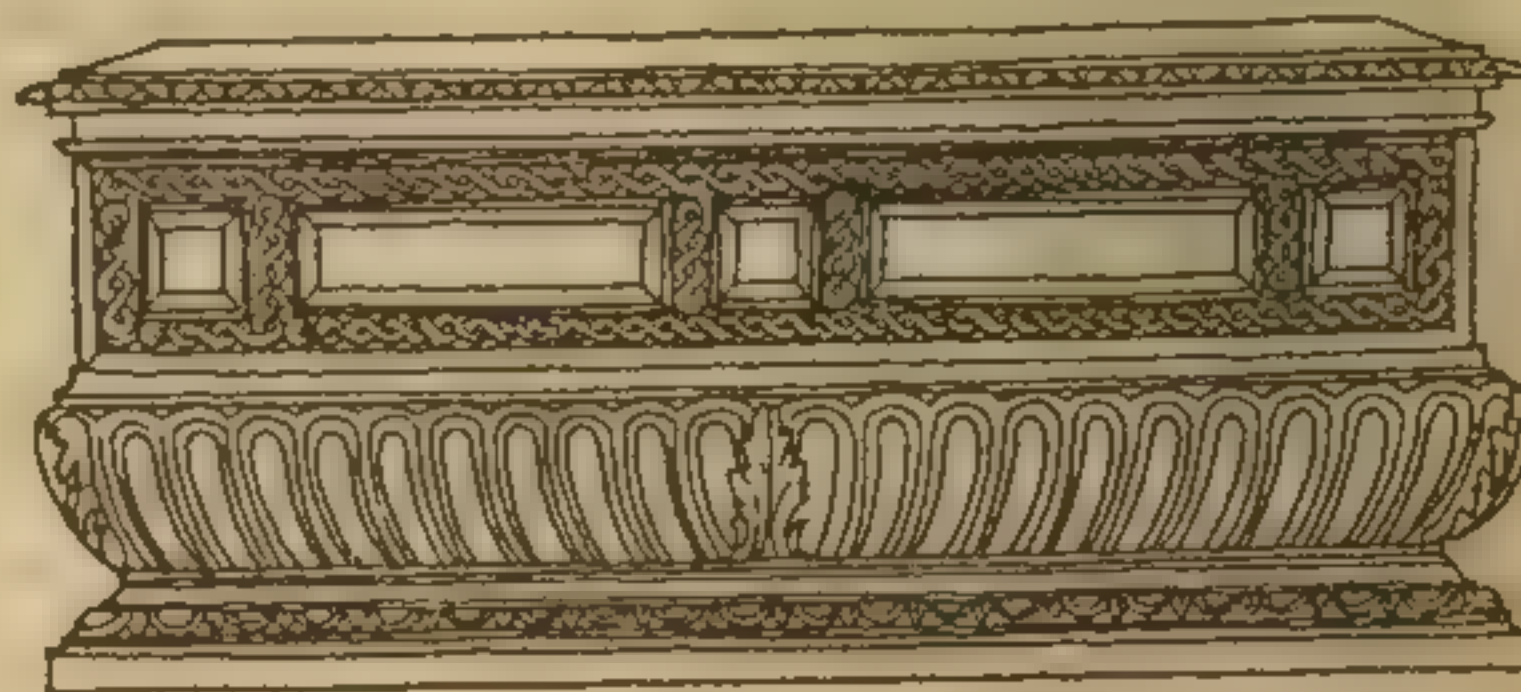
230



231



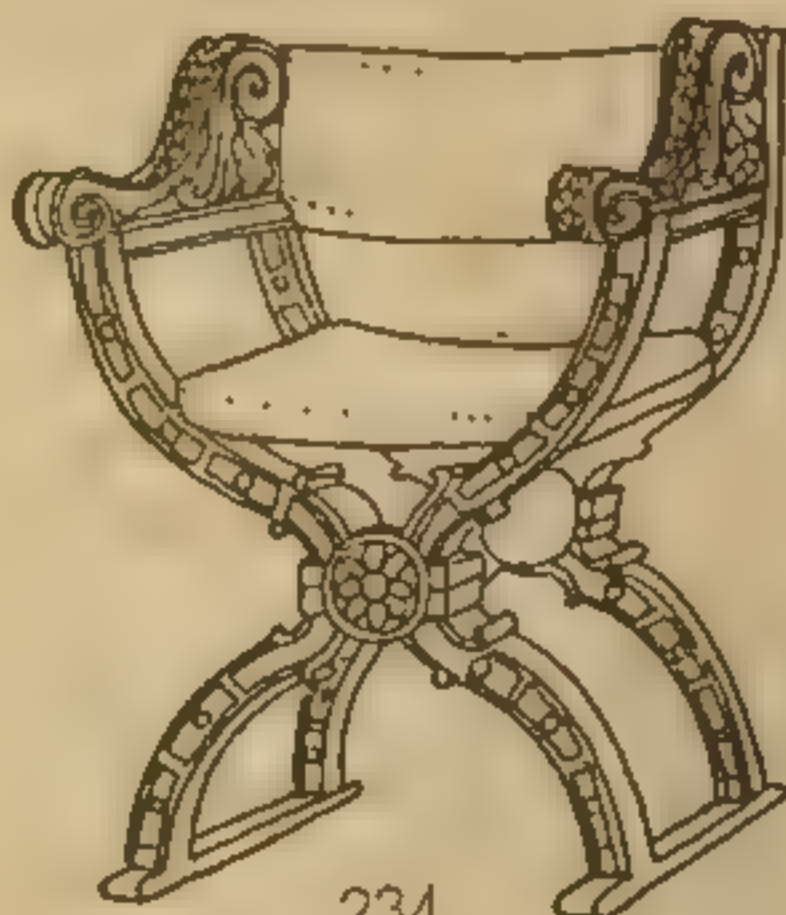
232



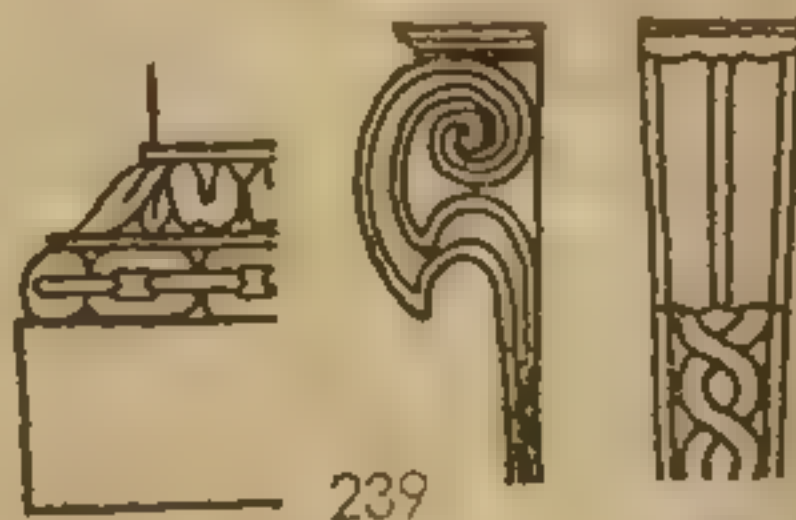
233



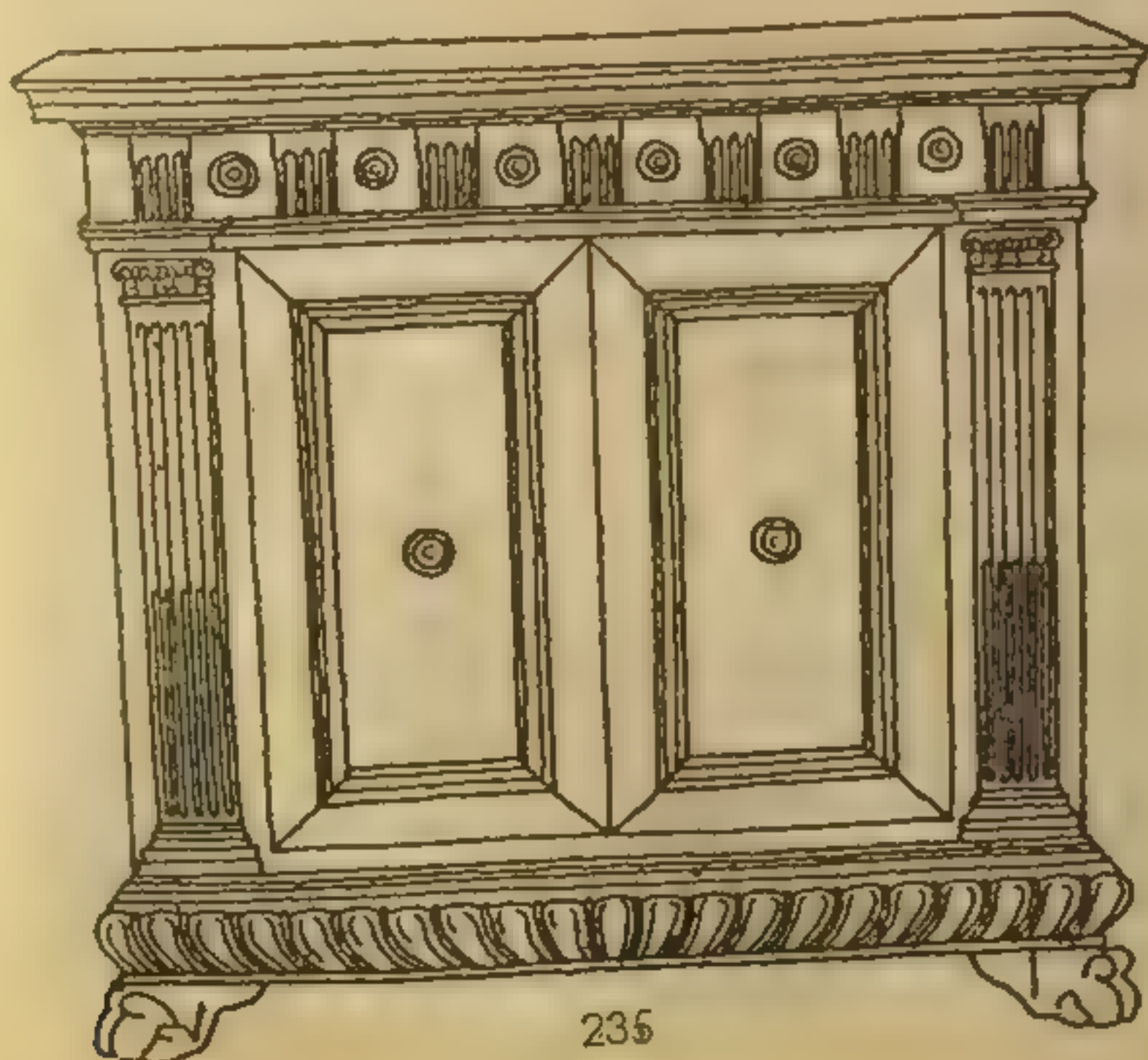
236



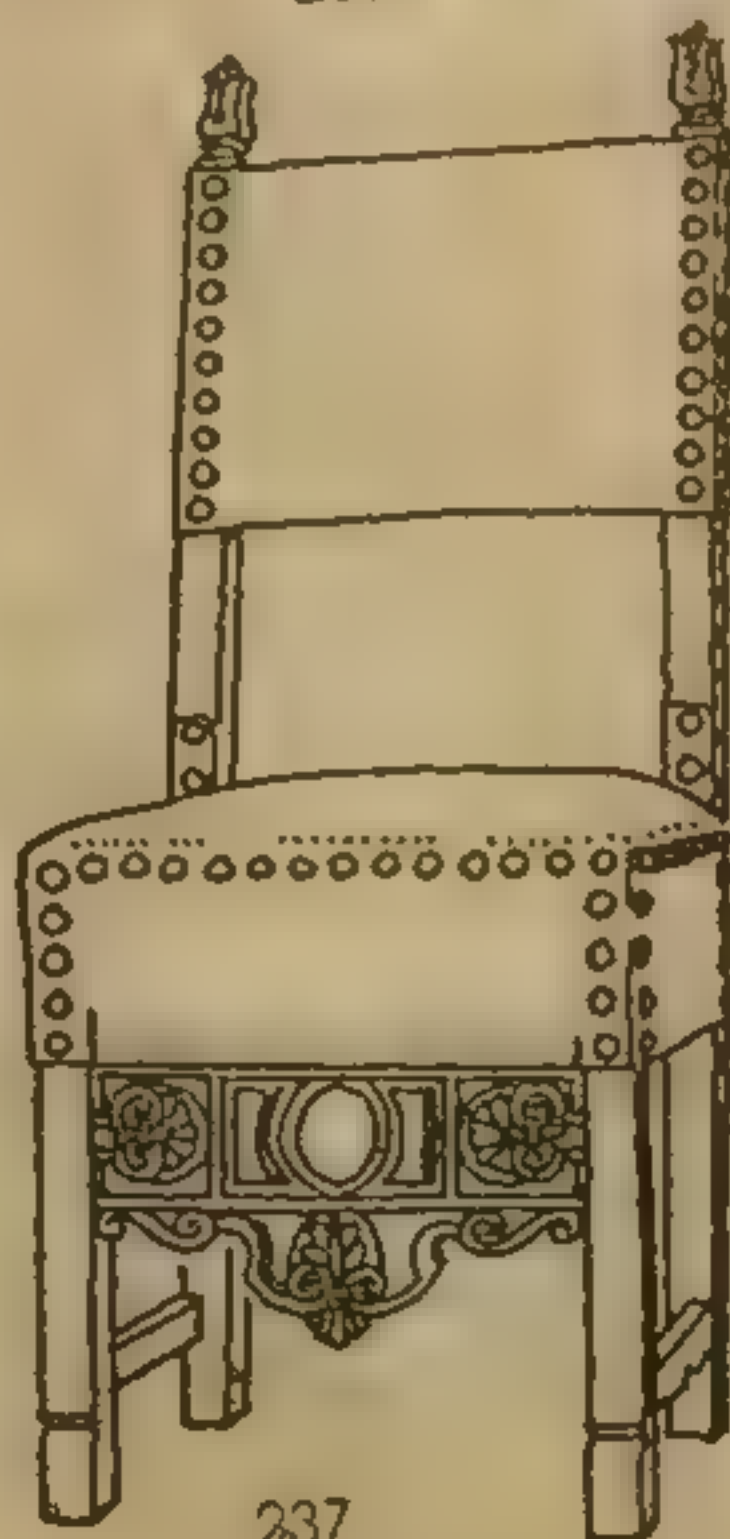
234



239



235



237



238



240



ная мебель решается как архитектурное сооружение, как миниатюрное палаццо, с колонками, пилястрами, карнизами, фронтонами. Такую составленную из архитектурных элементов мебель, в которой каждая часть является самостоятельной, независимой формой, называют *архитектонической*. Композиции строятся на красоте пропорций, чистоте контуров, ясности силуэтов изделий.

Ренессансная орнаментика отталкивается от античных образцов, которые она развивает в сторону большей утонченности. Декорируется, как правило, почти все, но в большинстве случаев с соблюдением меры и сохранением подчиненности главной форме. Количество употребляемых декоративных мотивов велико; широко используются, в частности, различной формы колонны, пилястры, лист аканта, мотив канделябра, гермы, купидоны. Колонны и пилястры, в свою очередь, нередко сплошь покрываются растительным или геометрическим орнаментом. В этот период вводится в обиход и целый ряд новых декоративных элементов, в частности — гротески, развитые на основе орнаментов, обнаруженных на древнеримских стенных росписях. Гротески — это очень причудливые, фантастические орнаментальные композиции: вплетенные в прихотливо выющиеся растительные ветви фигуры животных, фантастические существа, птицы, человеческие головы, цветы. Поля, образованные правильным геометрическим членением поверхностей стен или мебели, были благодатным объектом для декорирования. Помимо вышеупомянутых, широко употреблялись такие орнаментальные формы, как арабески, плетенки, картуши, фестоны, гирлянды, львиные головы, грифоны, фигуры полулюдей-полуживотных и т. д.

Столярное дело в этот период достигает высокого художественного уровня. Мастер-столяр должен был отлично чувствовать форму, конструкцию, хорошо рисовать и быть подготовлен технически. С освоением способа получения пиленых досок появилась возможность для производства более легкой мебели. Выработанные в этот период новые приемы рамочно-филеночной вязки в дальнейшем легли в основу многочисленных мебельных форм.

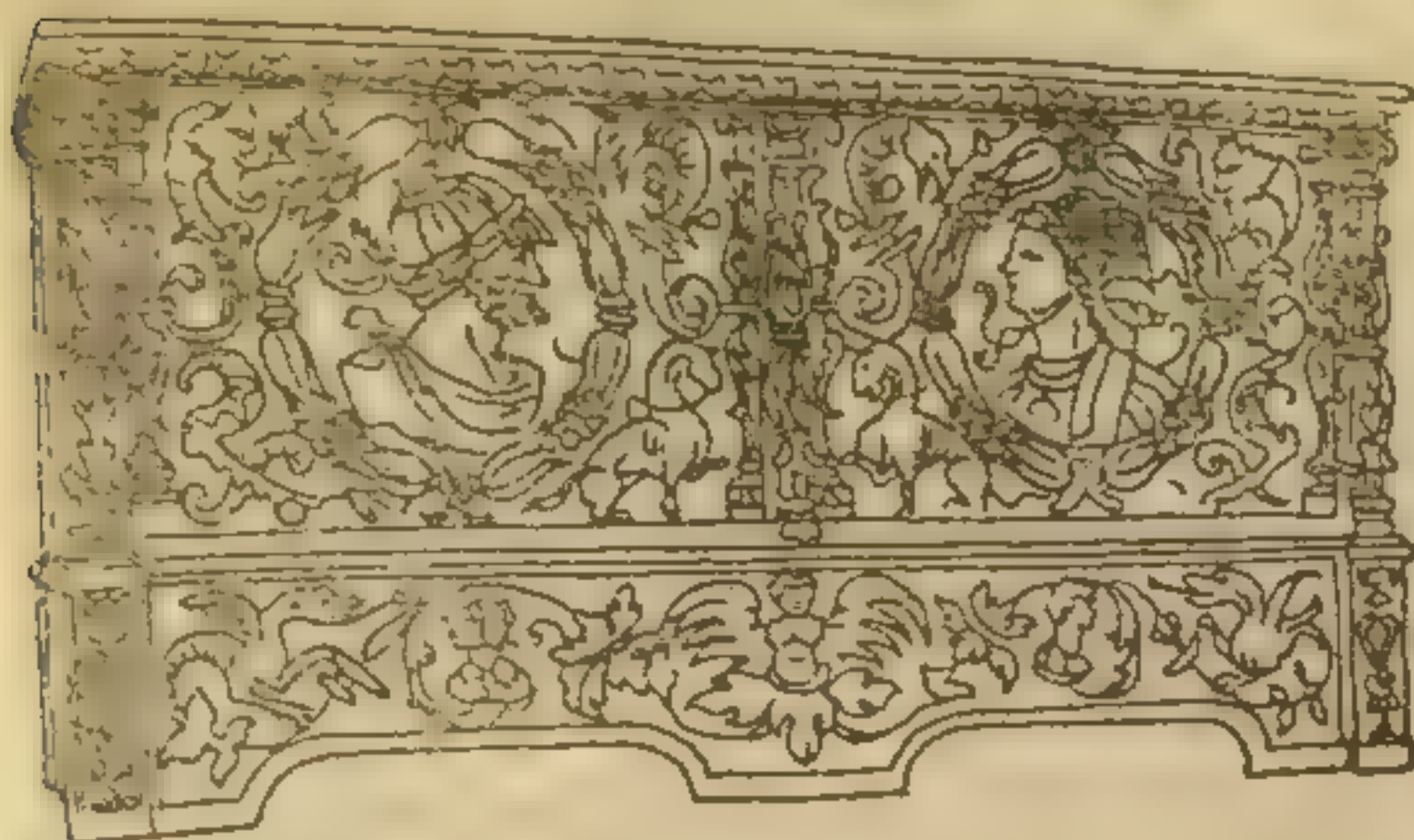
Цветовой строй ренессансной мебели отличается сдержанностью; мастера-мебельщики, как правило, стремятся обыграть естественный цвет и текстуру слегка вощенной древесины. Изобретение станка для выработки тонких листов древесины (фанеры) — для развития мебельного производства событие столь же эпохальное по своей значимости, сколь эпохальным было двумя столетиями ранее изобретение механической пилы, приводимой в действие водой: оно открыло путь для широкого распространения техники *фанерования*, а вместе с ней приема украшения изделий мебели *интарсией*.

На раннем этапе техника инкрустации была сравнительно простой и применялась главным образом для украшения церковной мебели. До конца XIV века в наборе употреблялись преимущественно черное и белое дерево, позднее — слоновая кость. Изображения были почти монохромными, без оттенков. Наиболее распространенные декоративные мотивы — выющийся стебель, акантовый лист, музыкальный инструмент, городской вид, натюрморт.

241. Сундук, украшенный богатой резьбой. (Париж, Лувр). 242. Поставец. Первая половина XVI в. 243. Кресло токарной работы. 244. Резная филенка с мотивом медальона 245. Шкафчик. 246. Дощатое кресло, в котором ренессансный орнамент уживается со средневековыми формами. 247. Тронное кресло с высокой спинкой и слабо выраженным ножками. 248. Сундук. 249. Столик на восьми точеных ножках. 250. Мягкое кресло. Конец XVI в.



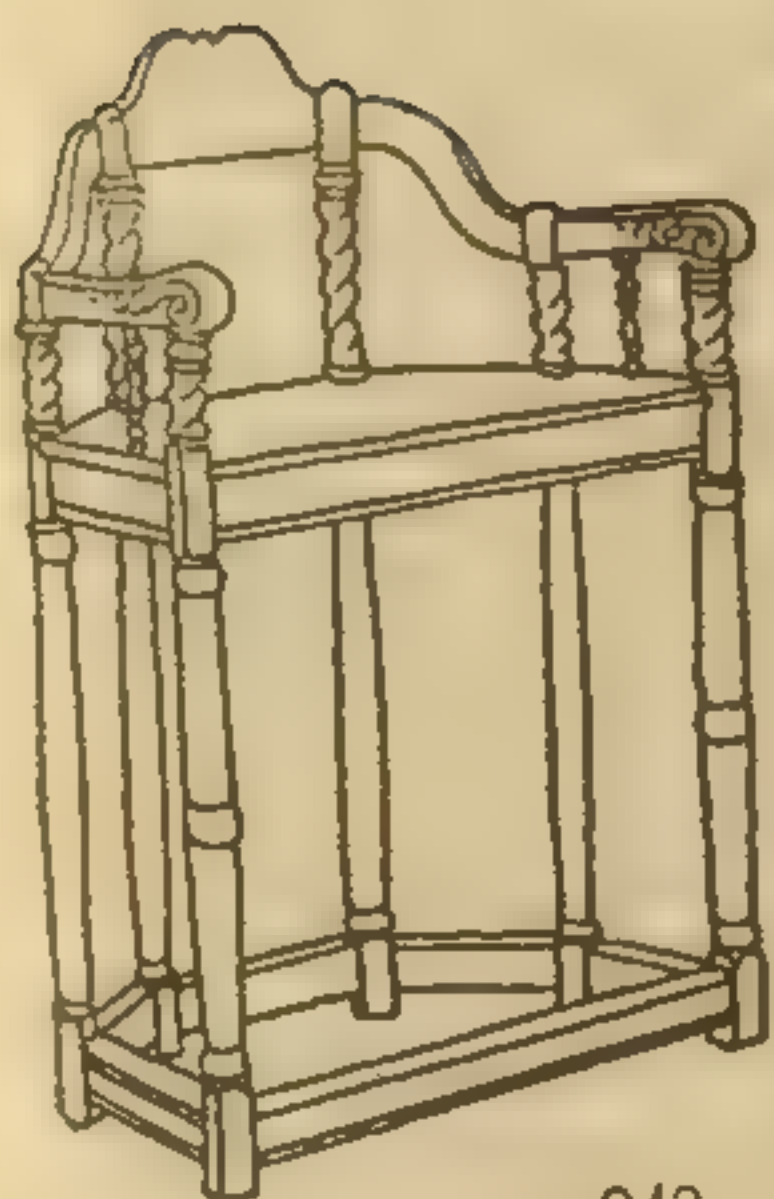
## 20. Ранний французский Ренессанс



241



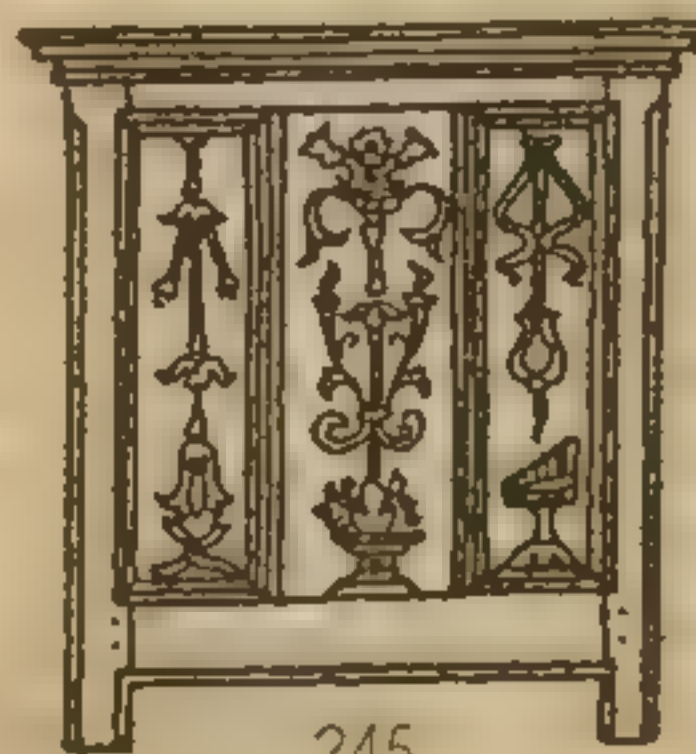
242



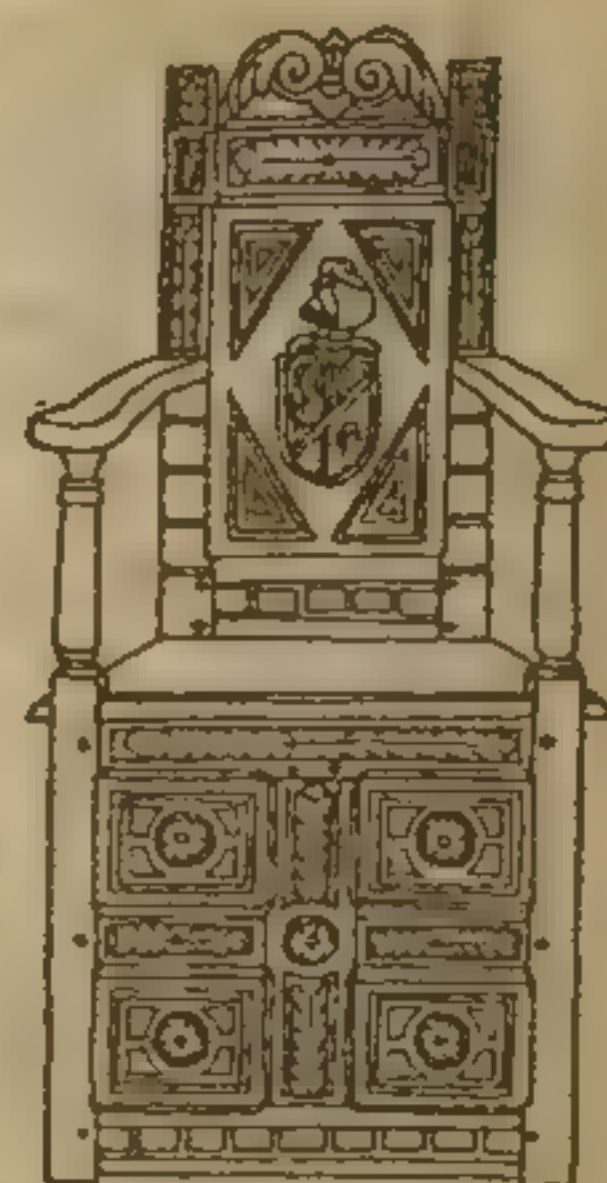
243



244



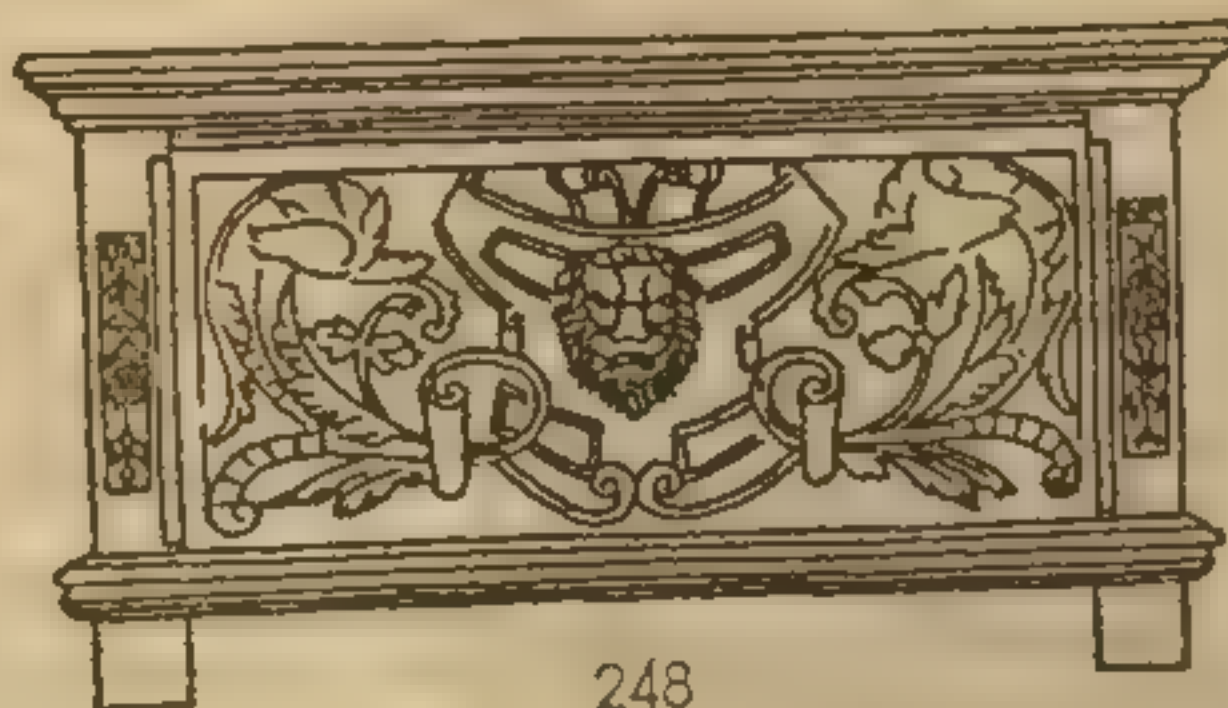
245



246



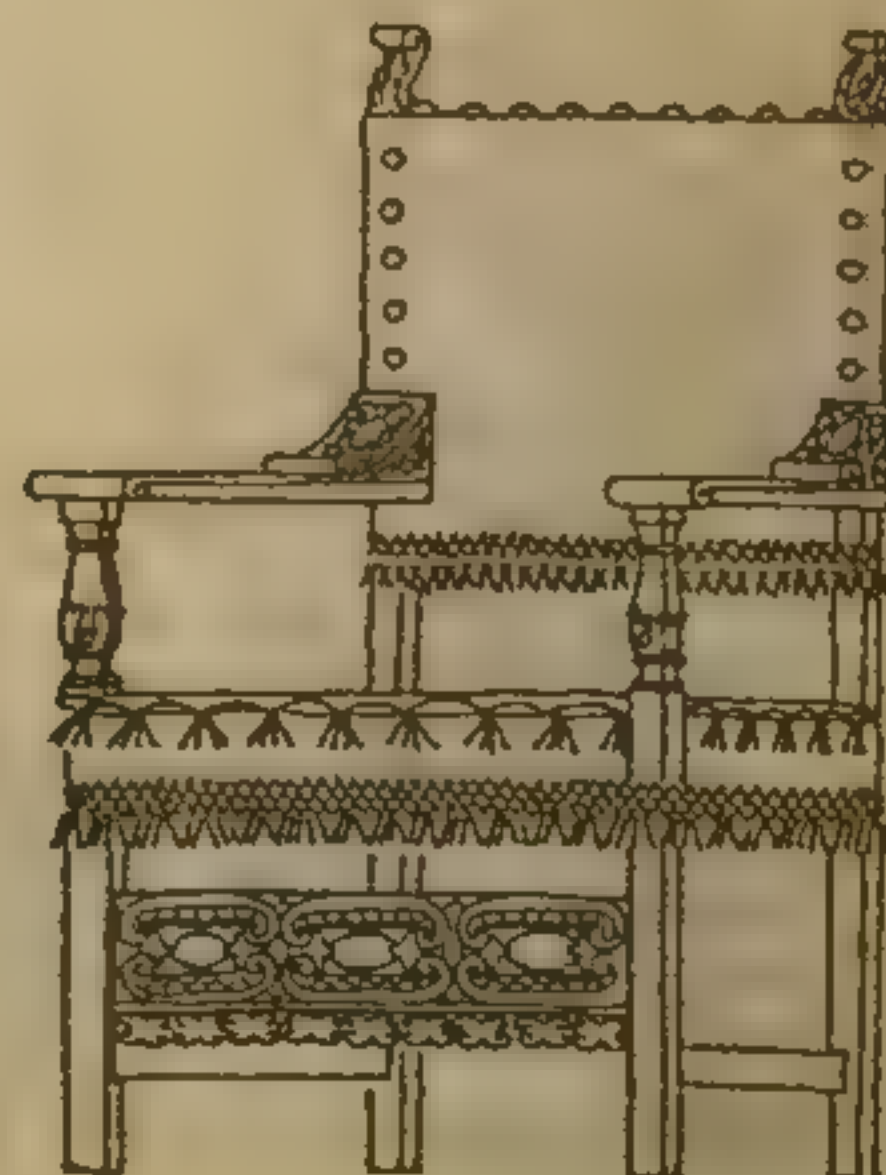
247



248



249



250



Нередко элементы набора левой и правой стороны того или иного предмета мебели находились в позитивно-негативном отношении друг к другу. Сущность этого приема декорировки состоит в следующем: из двух наложенных друг на друга листов фанеры выпиливался узор; в последующем, при наклеивании на основу, фрагменты, отпиленные от различных по цвету фанер, менялись местами. Круг приемов и мотивов украшения постепенно ширится; появляются фигуральные решения, гротеск, орнамент в виде арабески, в обиход вводится окрашенное дерево, осваивается прием тонирования с помощью раскаленного песка. Замечательными мастерами интарсии в Италии были Баччо д'Аньоло, Джованни да Верона, Бенедетто да Майано.

Предметы обстановки, все еще немногочисленные, большей частью размещаются вдоль стен просторных помещений. В итальянском ренессансном жилище по-прежнему значительную роль играет сундук-кассоне (cassone) (233), по важности второй после кровати предмет обстановки. Кассоне — это и сундук для хранения или перевозки вещей, и скамья, и традиционная принадлежность свадебного приданого невесты. Такие кассоне изготавливались, в частности, в Сиене и Флоренции. Сундуки богато украшались резьбой, инкрустацией, росписью. В середине XV века появляется уменьшенная разновидность кассоне — кассета (cassetta).

Из сундука-кассоне развивается предок дивана — касса-панка (cassapanca, 230), ларь-скамья со спинкой и локотниками. Касса-панка предназначалась для почетных гостей. Спинка ее часто делалась высокой, в отдельных случаях даже с навесом. Новыми типами мебели были также посудный шкаф (credenzone) и секретер. Приземистый, снабженный, как правило, двумя-четырьмя дверцами, посудный шкаф представлял собой нечто среднее между сундуком и развитой формой шкафа (235).

О форме итальянской ренессансной кровати мы можем в какой-то мере судить по изображениям на картинах и гравюрах. Кровати были высокими, с приступкой и балдахином или задергивающимися занавесками, с высоко приподнятым изголовьем.

Наиболее часто встречаются два типа столов: один — прямоугольной формы с толстой столешницей, покоящейся на двух массивных устоях, в пластике которых чувствуется влияние древнеримских мраморных столов (флорентийский тип); сюда же относятся и четырехопорные болонские столы (236). Другой тип — центральный, или одноопорный, со столешницами круглой, шести- или восьмиугольной формы. Однако в повседневной жизни наиболее распространенной формой обеденного стола по-прежнему остаются козлы с покоящимся на них дощатым настилом.

С новыми формами и разнообразием решений встречаемся мы и в мебели для сидения. Один из типов — простой по конструкции, но поражающий богатством резьбы стул, сбитый из трех досок (238). Т. н. «стул Строцци» состоит из доски, служащей сиденьем, высокой дощатой спинки и трех наклонных ножек (231). Другой тип — простой стул на четырех ножках (228) и развив-

251. Дрессуар (поставец). 252. Кровать с балдахином. 253. Кровать Екатерины Медичи. (Шенансо). 254, 257. Разновидности французских ренессансных столов. 255. Мягкое кресло, поздняя форма. 256. Кресло токарной работы. XVI в. (Берлин, Шлоссмوزهум). 258. Стул, отделанный бахромой. 259. Вращающееся кресло столярной и токарной работы. 260. Простой дощатый табурет. 261. Кресло с кожаной обивкой; обойные гвозди выполняют функцию декоративного элемента. 262. Резная филенка с мотивом гротеска.



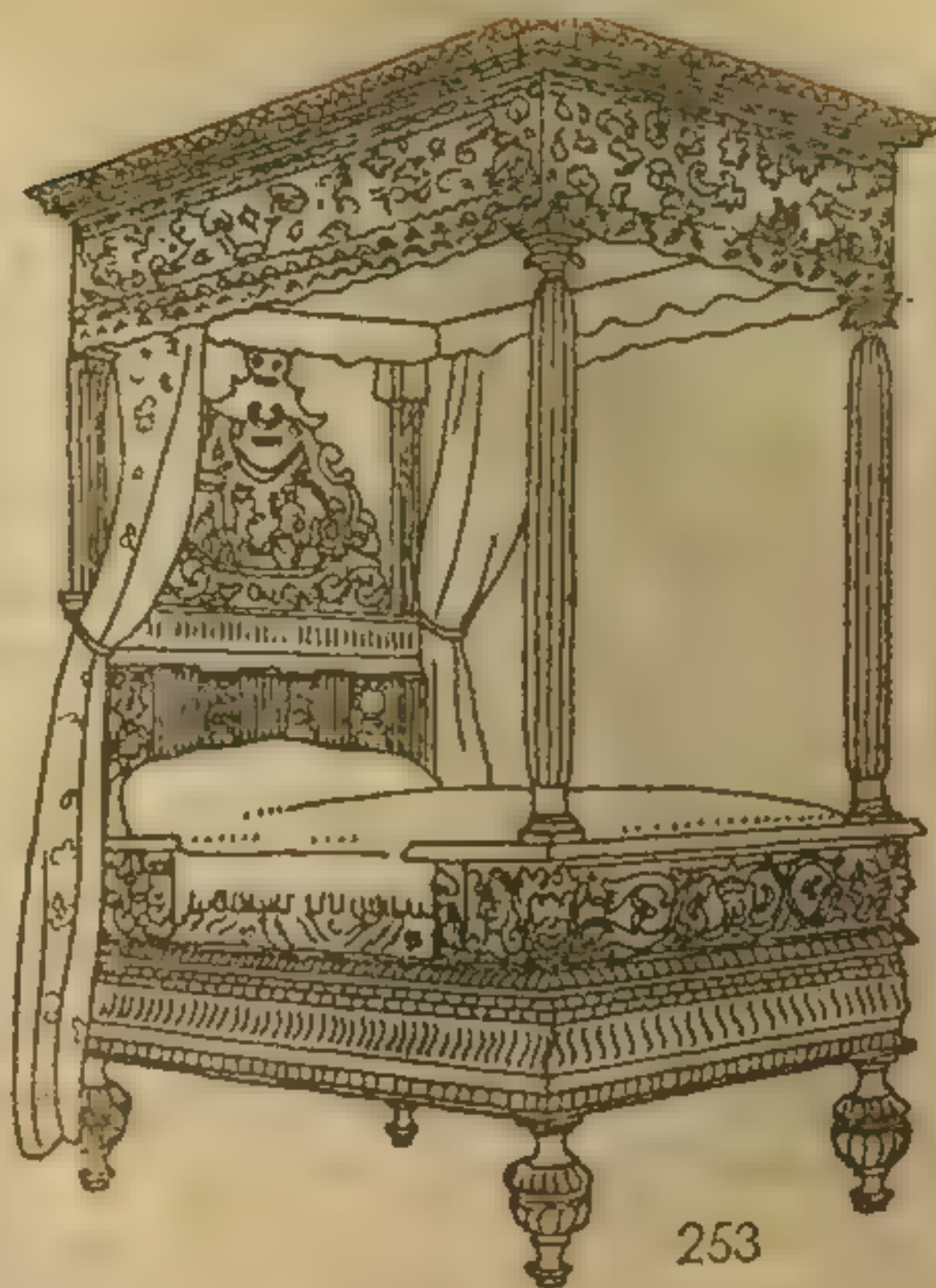
## 21. Французский Ренессанс



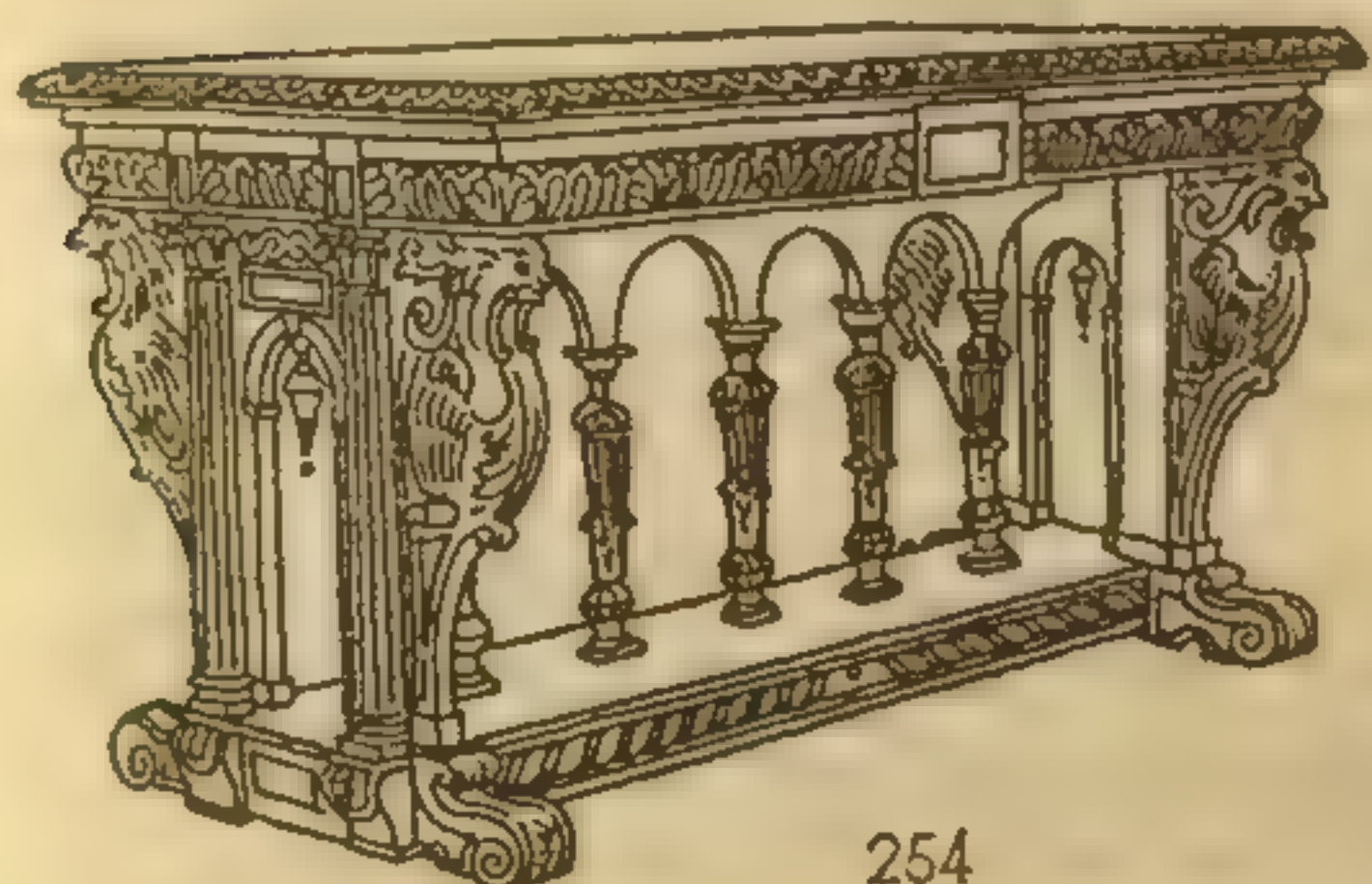
251



252



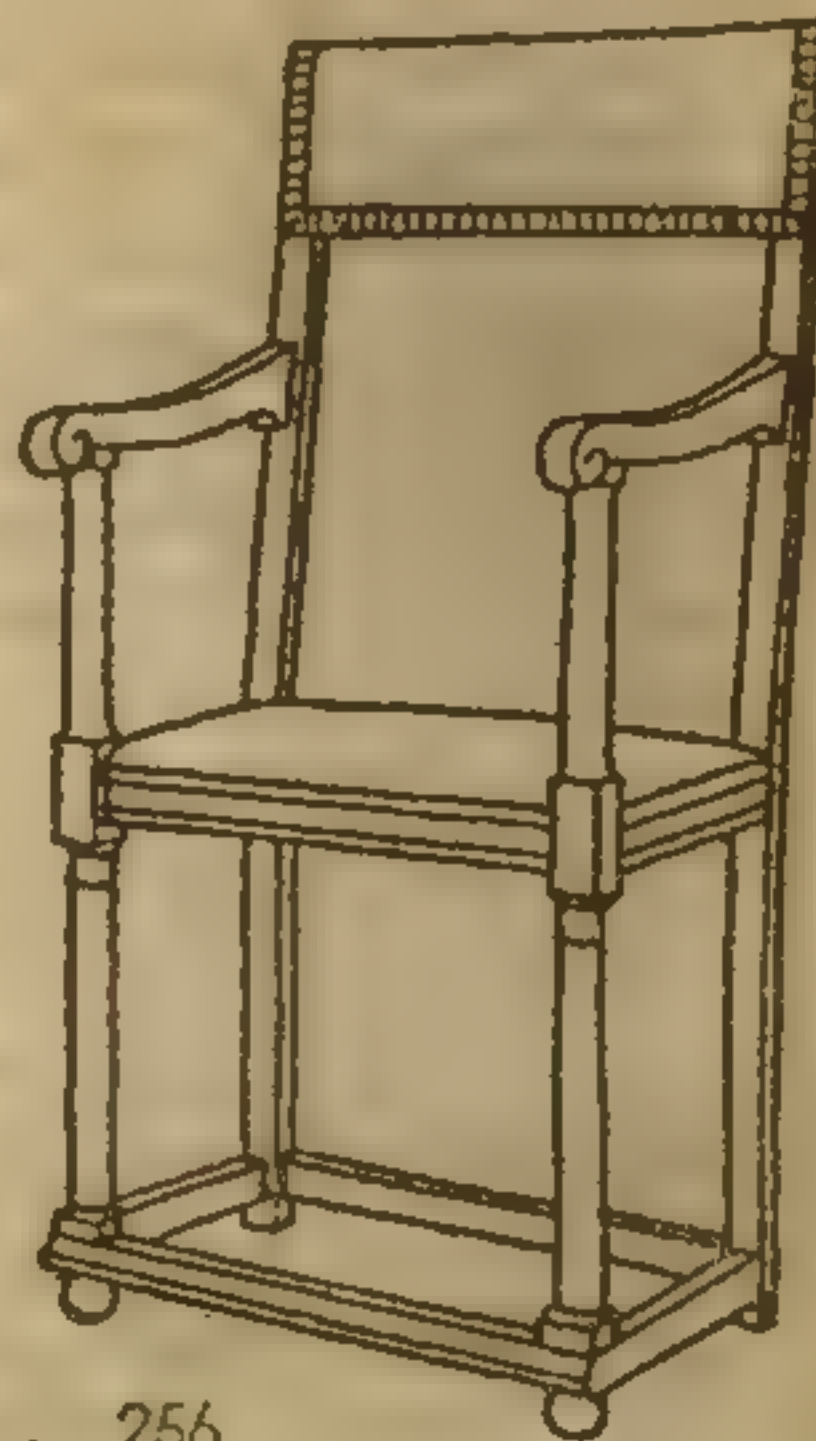
253



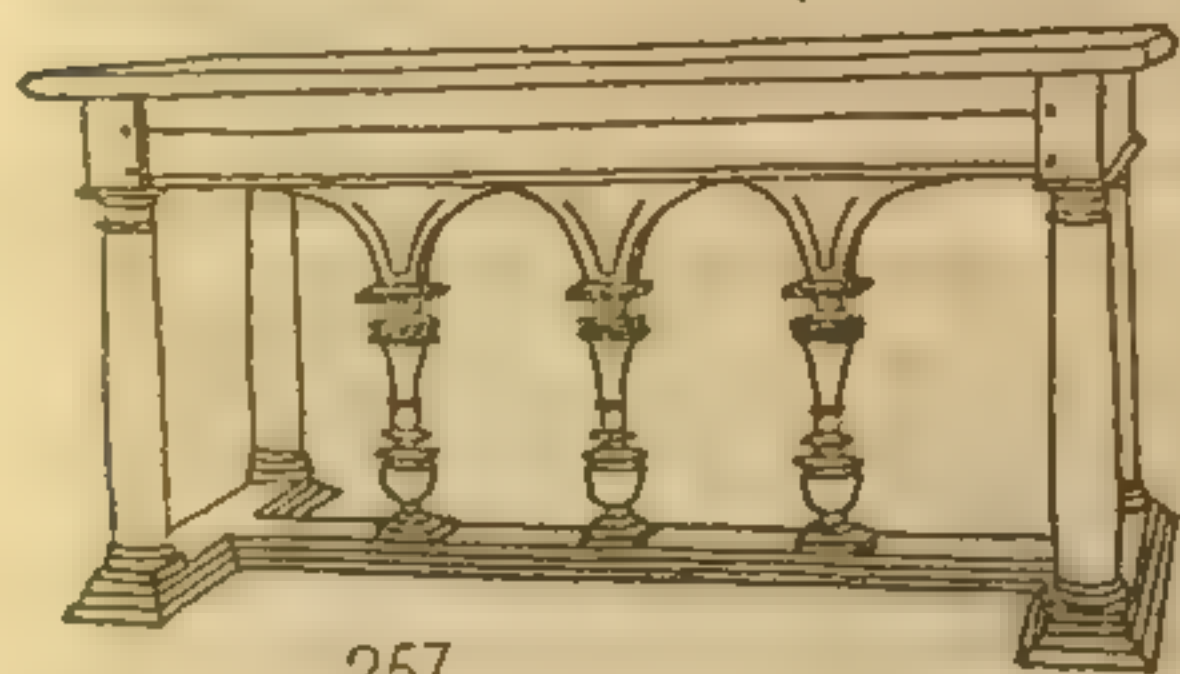
254



258



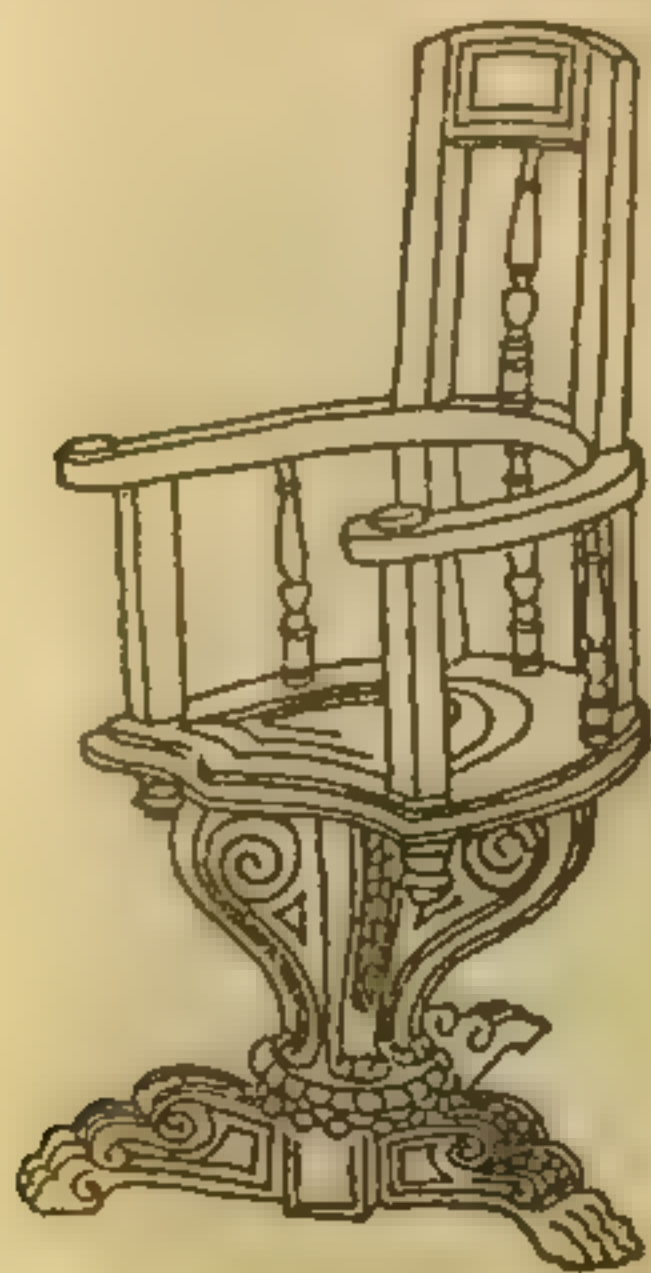
256



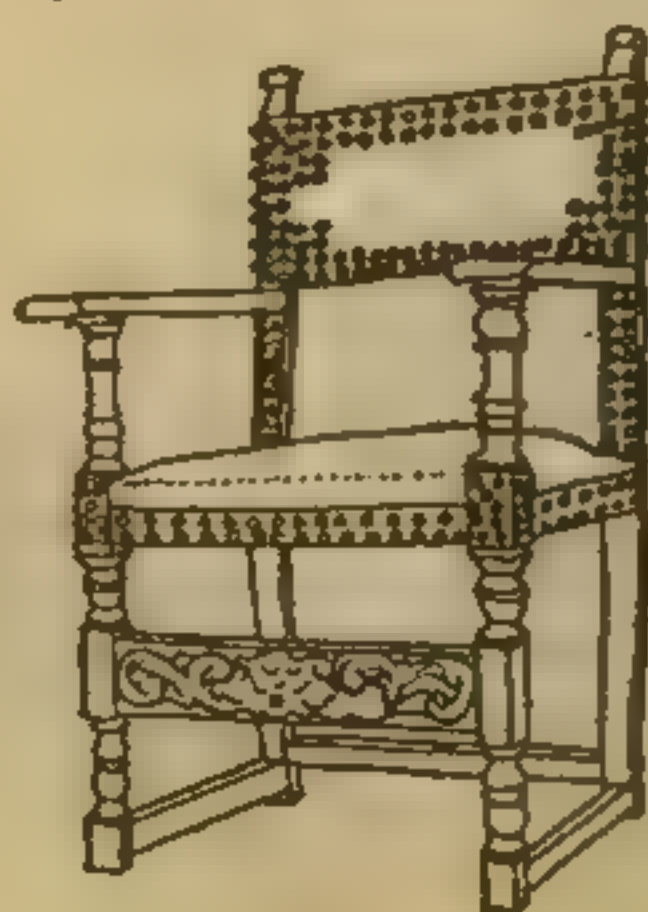
257



255



259



261



260



262



шийся из него вид кресла с сиденьем и спинкой, обитыми кожей. С появлением этого кресла вновь возрождается мягкая мебель. Не выходит из употребления и складное (курульное) кресло (232, 234). Одной из его разновидностей является т. н. «стул Савонаролы» (229).

Характер оформления, декорировки итальянской мебели из столетия в столетие меняется. В XIV веке (треченто) предметы обстановки украшались яркой росписью и позолотой. В следующем столетии (кватроченто) широкое распространение получает орнаментально-архитектурное оформление изделий мебели, а среди техник инкрустации — очень эффектная чертозианская мозаика. В XVI веке (чинквеченто) господствует резьба по дереву. Обработанные сочной, рельефной резьбой роскошные изделия этой эпохи уже предвещают приближающийся век барокко.

Формы итальянской ренессансной мебели в разных областях страны имеют ярко выраженные местные черты. В основном можно выделить четыре центра мебельного производства.

На рубеже XV—XVI веков наиболее развитой была художественная мебель *Тосканы* (Флоренция), оказавшая сильное влияние на мебельное искусство всей Италии. Здесь, в Тоскане, появляются первые признаки раннего Ренессанса. Вначале мебель украшалась росписью и позолотой. Позднее стала употребляться и каменная мозаика. Сохранилось довольно много изделий флорентийской ренессансной мебели, что облегчает задачу по исследованию развития отдельных мебельных форм. Обстановка флорентийского ренессансного жилища в основных чертах сформировалась во времена, когда городом правили представители дома Медичи.

В *Венеции* и прилегающих к ней североитальянских областях мебельные формы особенно оригинальны и разнообразны. Они складывались под воздействием своеобразного колорита жизни и архитектуры города на лагунах и тесных торговых связей с Востоком. Своей красотой венецианская мебель обязана подчеркнуто декоративному характеру; сундуки, шкафы украшаются росписью, стукко, позолотой.

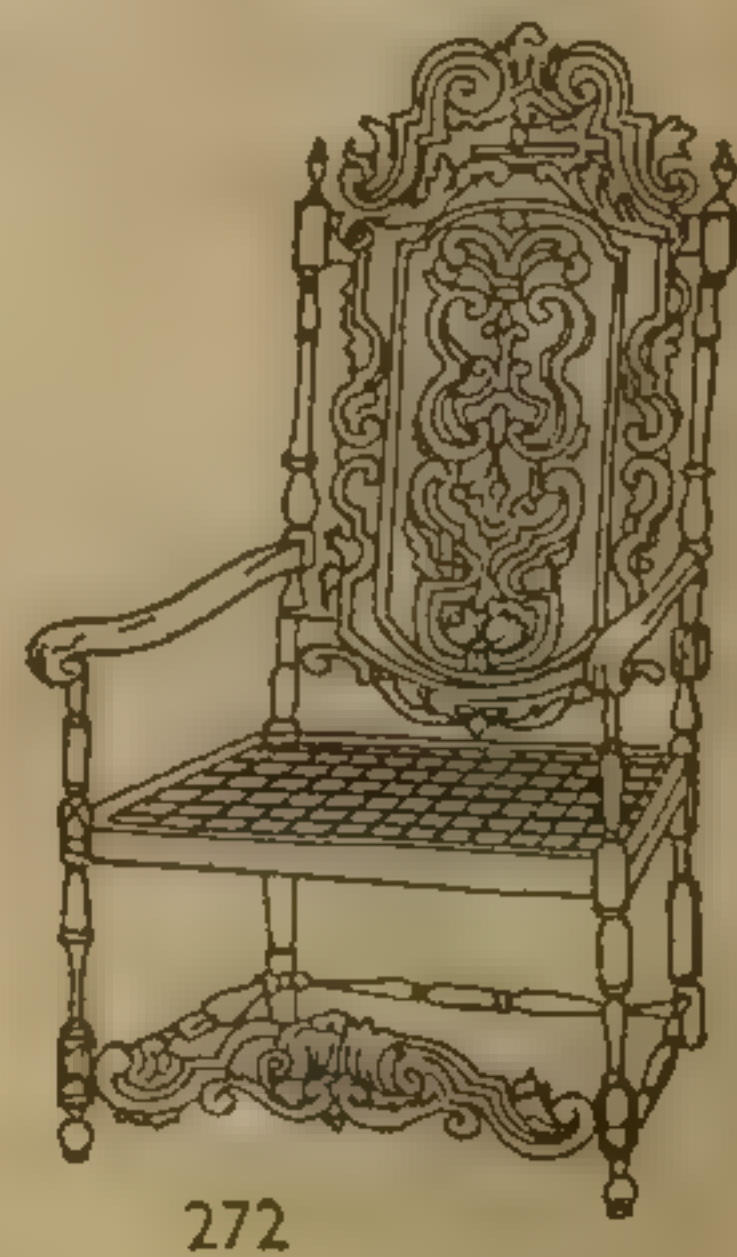
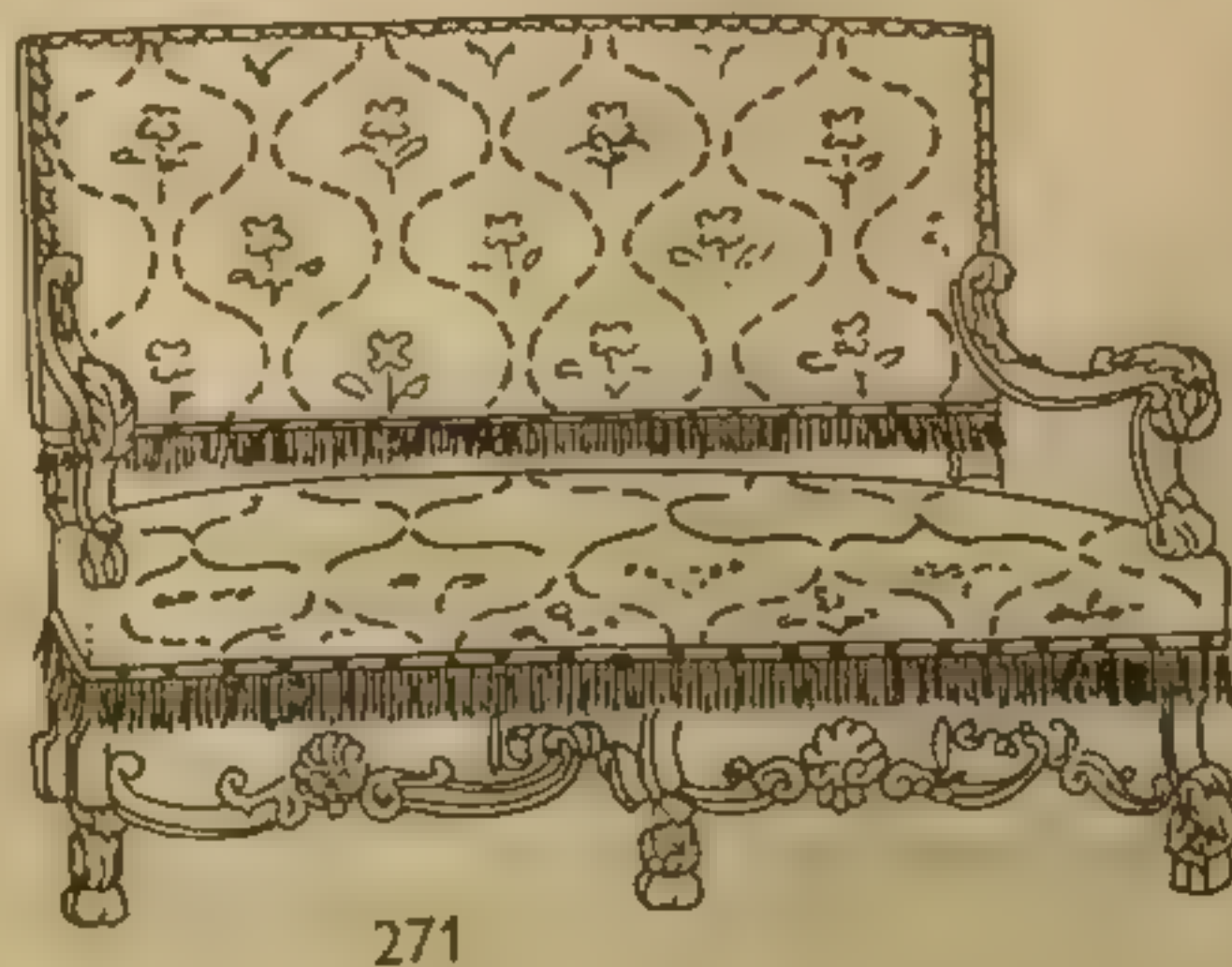
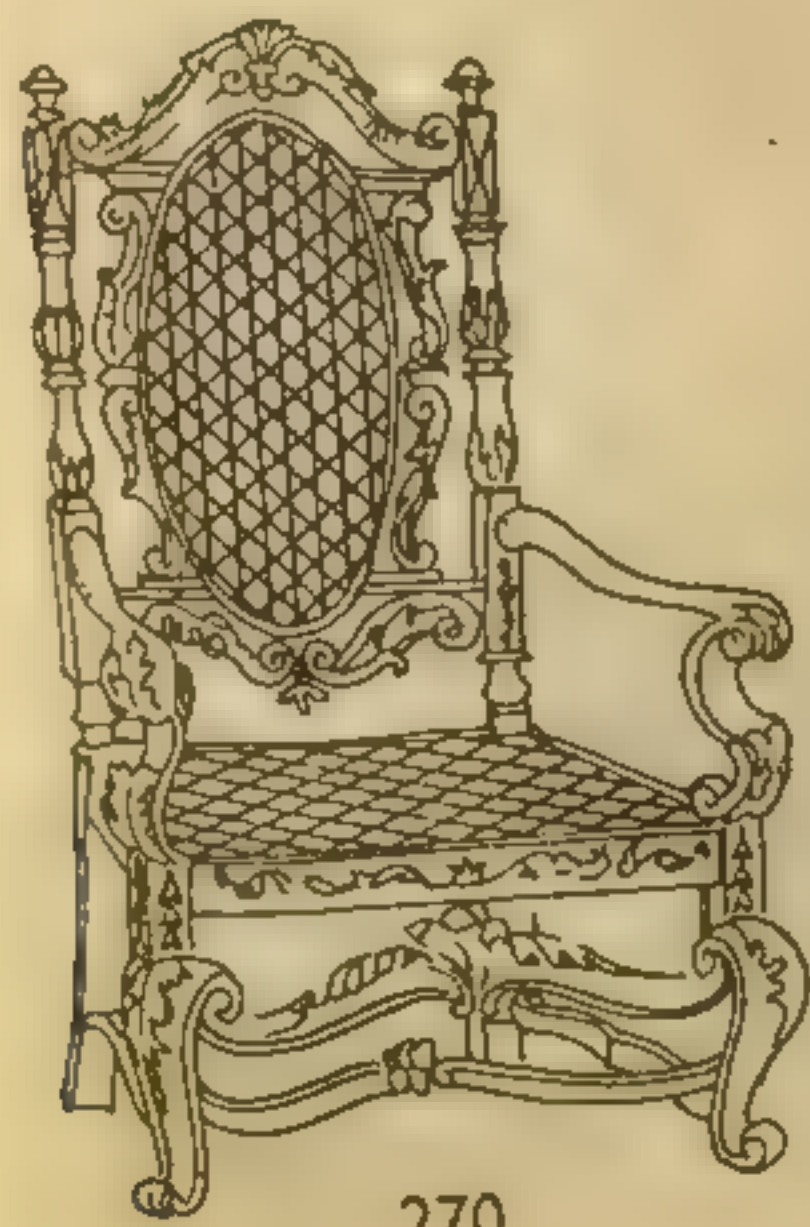
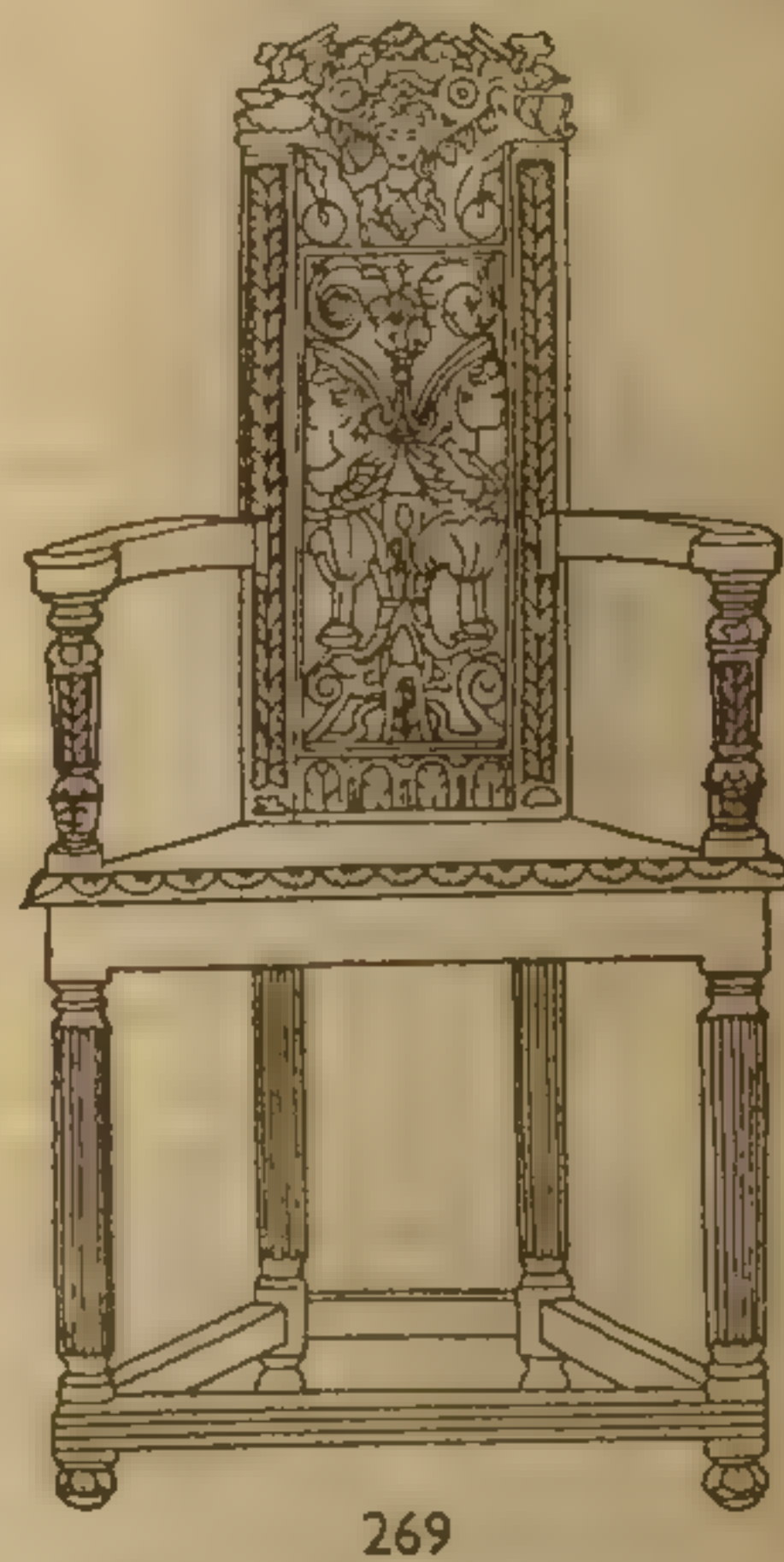
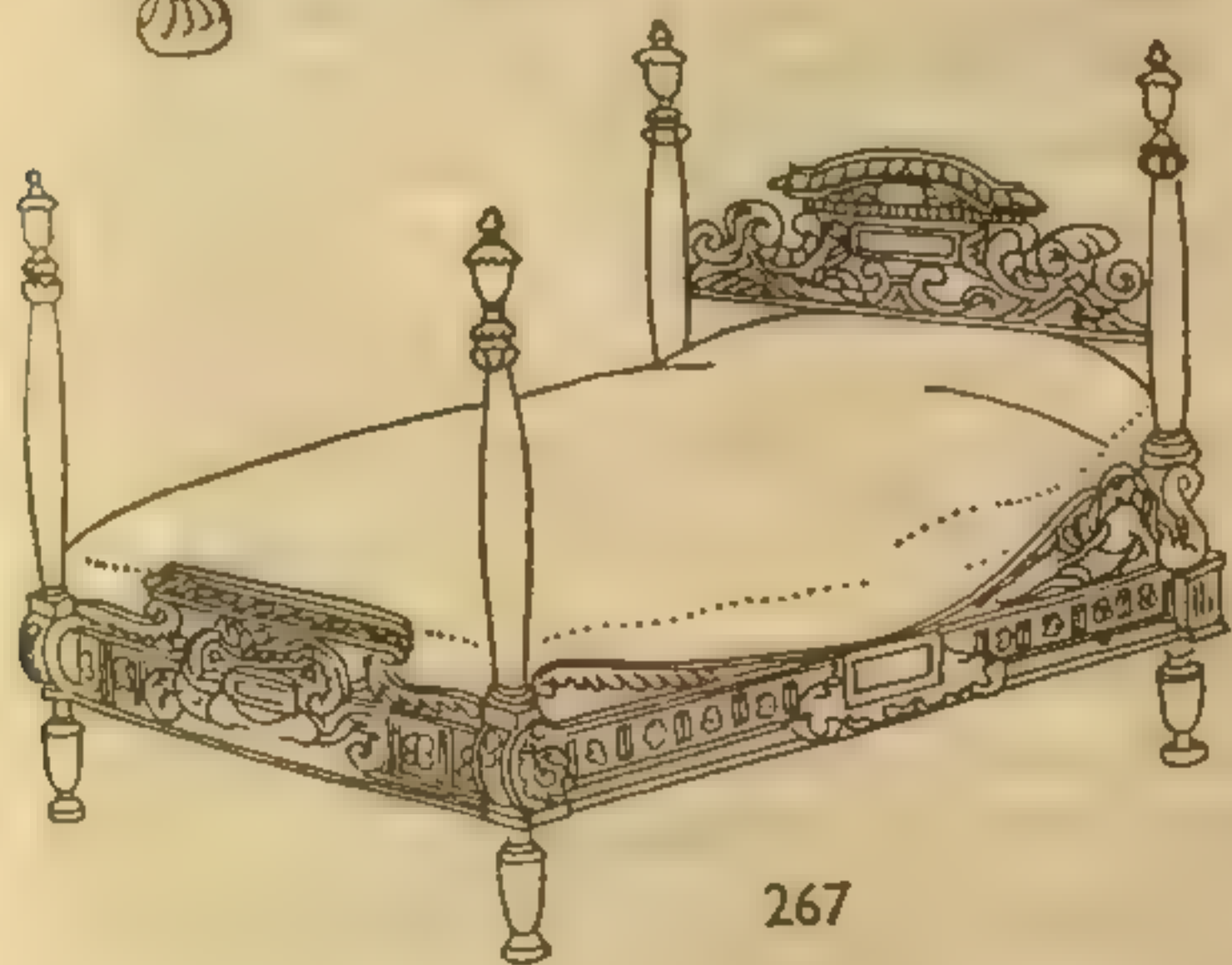
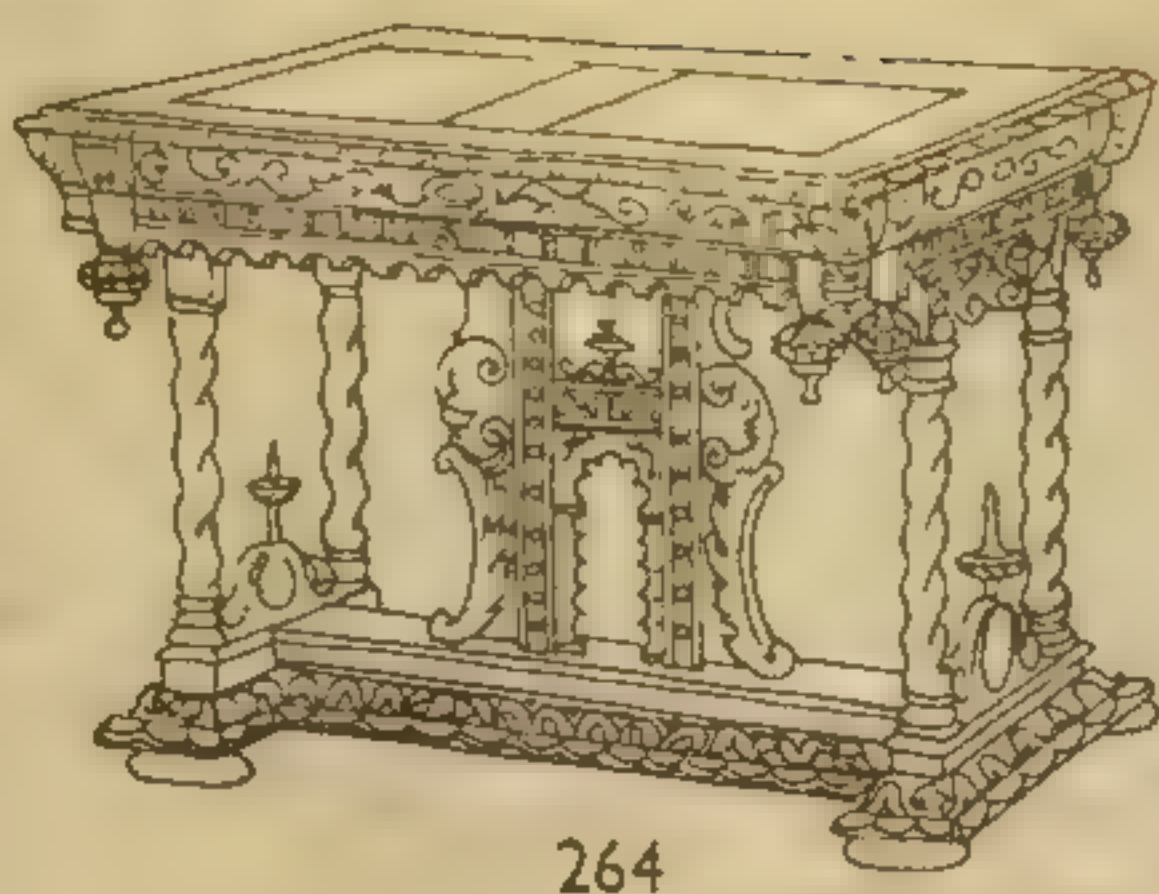
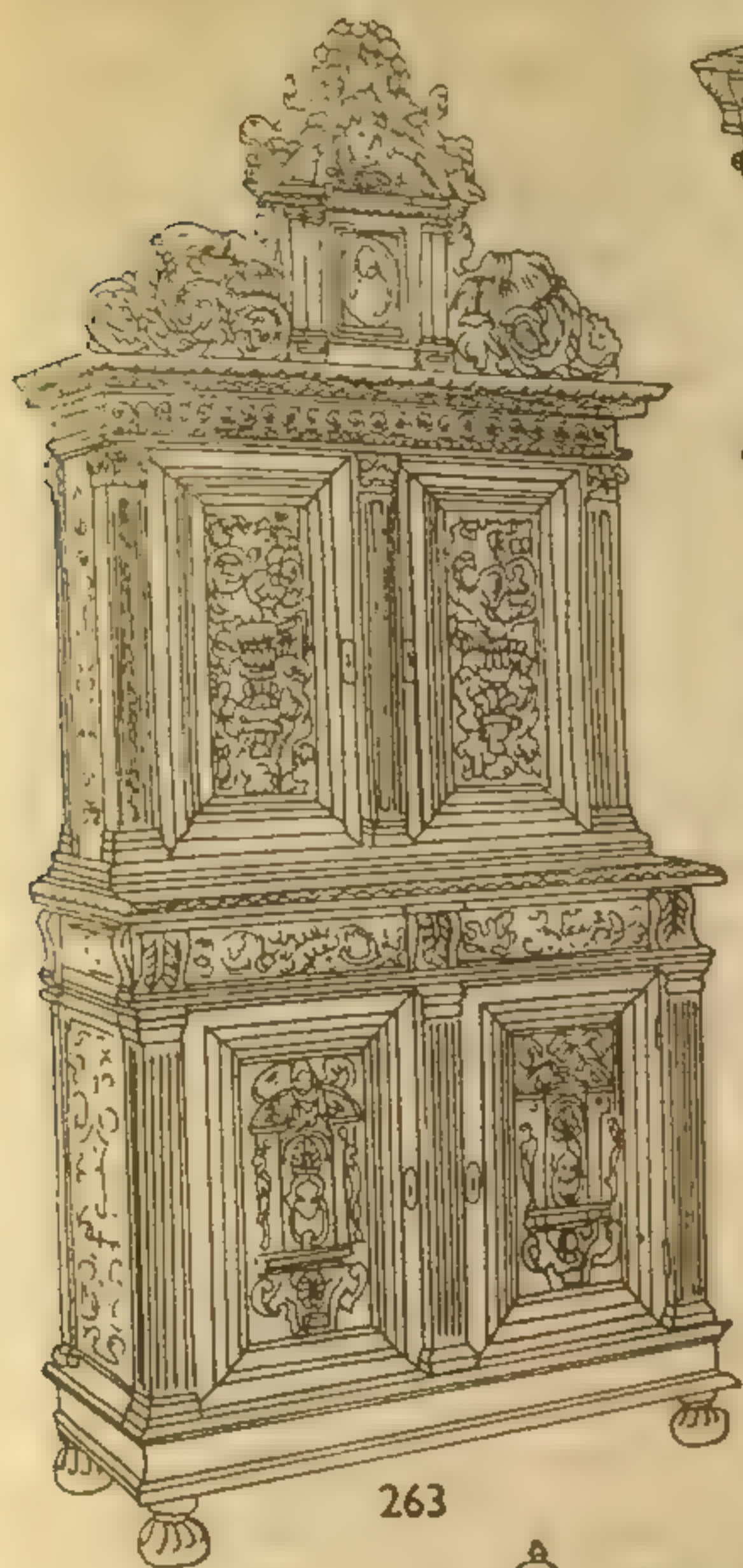
Значительным центром мебельного производства была и *Болонья*. Энергичные, рациональные формы раннеренессансной болонской мебели позднее, в эпоху зрелого Ренессанса, сменяются более торжественными. Для мебели XVII века характерны выдержанные пропорции, по-барочному динамичные формы, эффектные профили. Наиболее прославленным мастером резьбы по дереву здесь был Формиджине.

В мебельных мастерских *Ломбардии* производились инкрустированные костяными пластинками изделия, в которых чувствуется довольно сильное влияние венецианских образцов. В этой провинции ощутимы и франко-бургундские влияния. В Ломбардии вместо сундуков используются двухъярусные шкафы. Этот тип мебели в других областях Италии в это время пока еще не встречается.

263. Резной двухкорпусный шкаф. XVI в. 264. Стол с богатым резным декором. 265. Пример декоративно решенной опорной конструкции, обнаруживающей сильное итальянское влияние. 266. Дрессуар с развитыми архитектурно-декоративными формами. 267. Кровать. 268. Позднеренессансная разновидность средневекового дощатого кресла. 269. Кресло с резной спинкой. 270, 272. Кресла с плетеными сиденьями и динамичными, тяготеющими к барокко формами. 271. Диван переходного стиля.



## 22. Поздний французский Ренессанс





Богатая, очень рельефная резьба и позолота характеризуют художественную мебель Рима и Неаполя, формирующуюся под влиянием флорентийских образцов. В создании роскошной мебели для пап и богатой аристократии принимают участие крупные живописцы и скульпторы.

Сундуки-кассоне являются наиболее удобными объектами для исследования техники и приемов декорировки итальянской ренессансной мебели. Наиболее распространены *резьба, мозаика, интарсия*. На ранних этапах резьбой покрывались преимущественно рамки, поверхности же украшались росписью или позолоченными лепными узорами. Мотивами декоративной росписи служили фамильные гербы, фигуральные композиции, виды городов. Часто сундуки расписывались знаменитыми живописцами, не считавшими этот вид деятельности унижительным.

Влияние архитектурных форм сильнее всего сказалось на флорентийских кассоне, сохранивших, однако, благородную простоту и ясность композиции. Со временем, теряя свою прямолинейную форму и приобретая все более сложный силуэт, кассоне начинает походить на античный мраморный саркофаг.

Во **Франции** дух Возрождения начинает распространяться лишь в конце XV столетия. Придерживаясь принципа периодизации «по королям», французское Возрождение можно разделить на четыре этапа: переходный стиль (Людовик XII, 1498—1515); ранний Ренессанс (Франциск I, 1515—1547); зрелый Ренессанс (Генрих II, 1547—1559); поздний Ренессанс (Генрих IV, 1589—1610).

В переходном стиле тон продолжают задавать готические формы, влияние нового стиля затрагивает пока лишь орнаментальный строй. Элементы раннеренессансной художественной культуры проникают сначала в провинциальные замки, но и здесь они все еще сосуществуют с готическими формами, без всякой органической связи с последними (например, Блуа, Шамбор). Некоторое время на развитие французской мебели значительное влияние оказывали работавшие в стране итальянские художники. Однако позднее ведущая роль переходит к французским мастерам, прошедшим итальянскую выучку. Во Франции сложилось восемь мебельных школ, во главе которых стояли известные мастера.

Среди приемов декорировки преобладает богатая, сильно детализированная резьба. Другие техники появляются значительно позднее; так, интарсия осваивается лишь в последней трети XVI века.

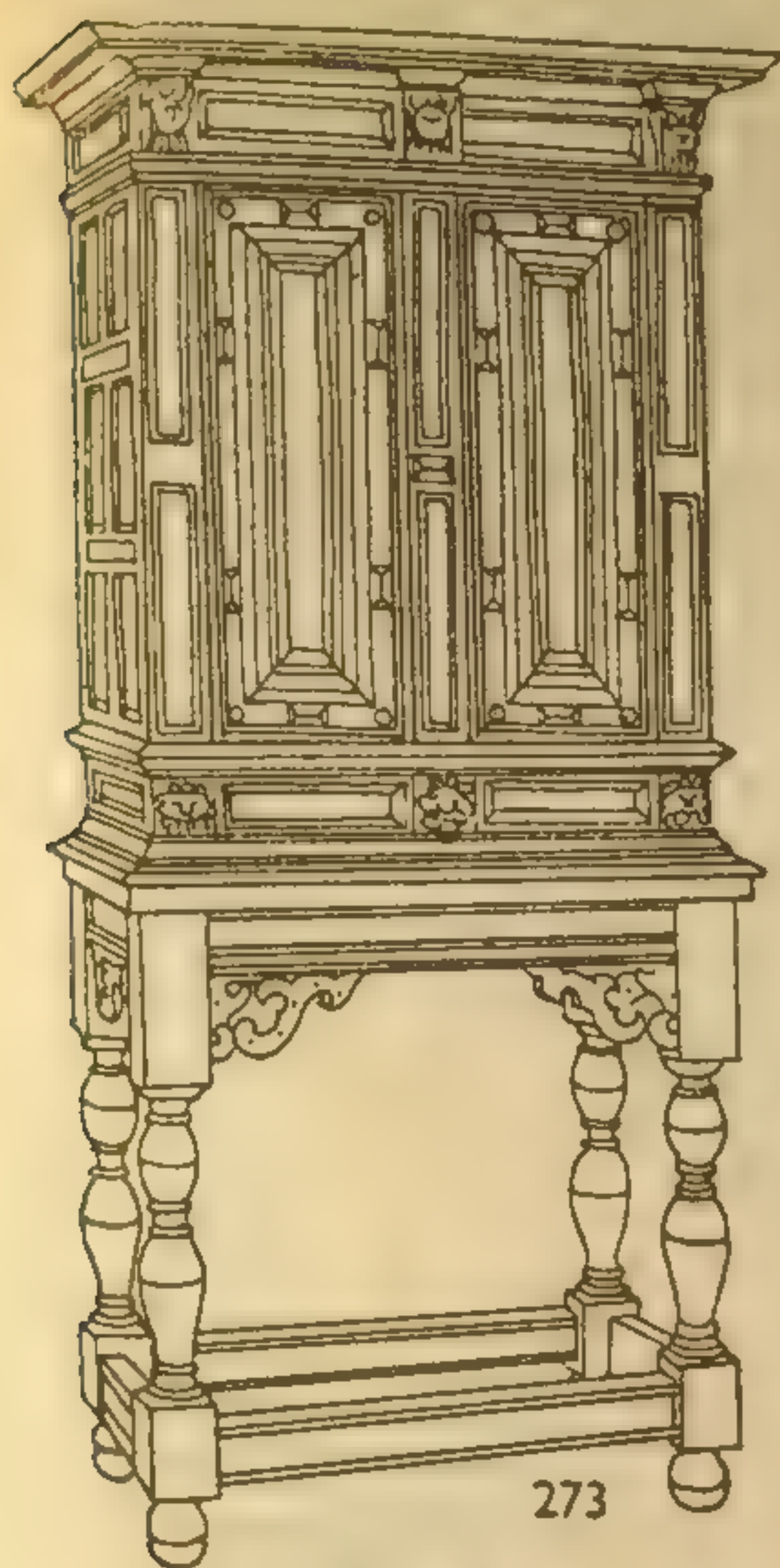
Наряду с широко распространенными, разнообразными по решению, нарядными сундуками (241, 248) появляются новые виды мебели: дрессуар (*dressoir*) (242, 251) — посудный шкаф (поставец), развившийся из сундука, поднятого на стойки; двухкорпусный шкаф (*meuble à deux corps*) (263) и первые варианты кабинета.

Наиболее распространенными формами мебели для сидения были дощатое кресло, аналогичное по конструкции итальянской касса-панке (246, 247, 268),

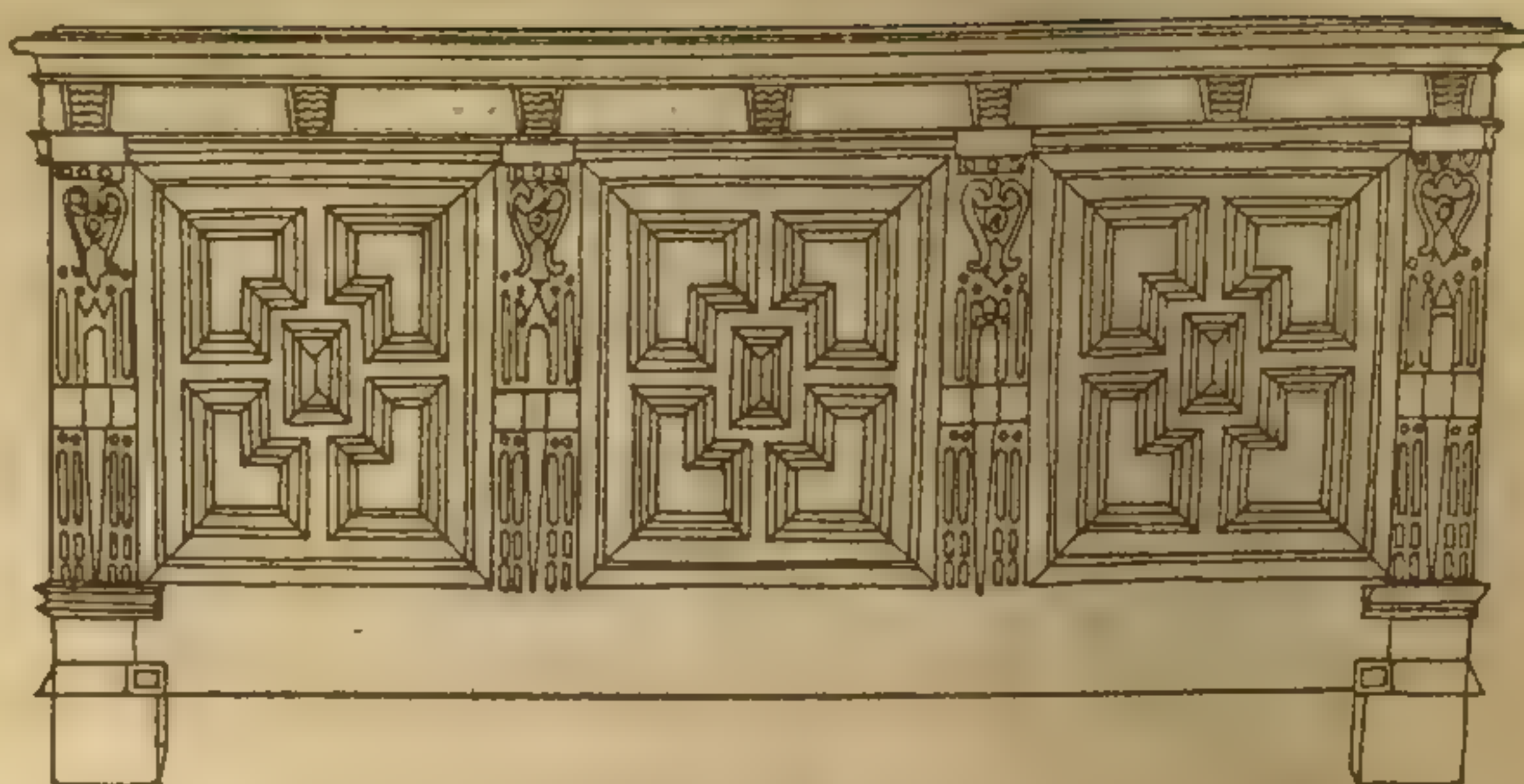
273. Голландский поставец. XVII в. 274. Голландский сундук. XVII в. 275. Североголландский стол с ножками-балясинами. XVII в. 276. Фламандский стол. Конец XVII в. 277. Голландский стул. 278. Табуретка (по рисунку В. де Вриса). 279. Североголландская банкетка. 280. Голландский складной стул (по рисунку В. де Вриса). 281. Кресло с кожаной обивкой и точеными ножками. 282. Голландский стул с точеными ножками. Ок. 1620 г. (Фленсбург, Музей). 283. Резная филенка с мотивом картуша. 284. Голландский дубовый стол, украшенный инкрустацией. Гарлем. 285. Пилястр, деталь архитектурного оформления стены. 286. Мотив ажурной (прорезной) резьбы.



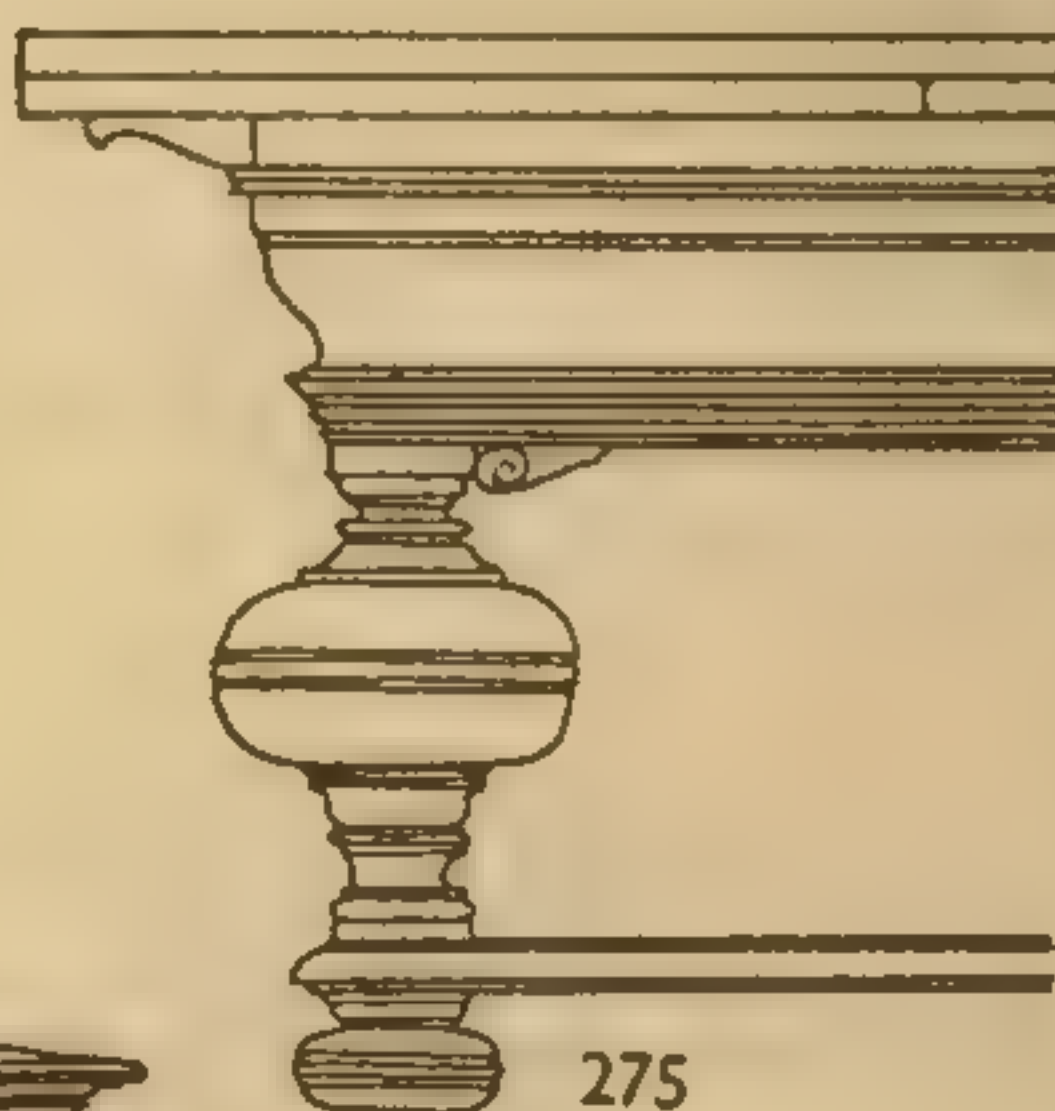
# 23. Нидерландское Возрождение



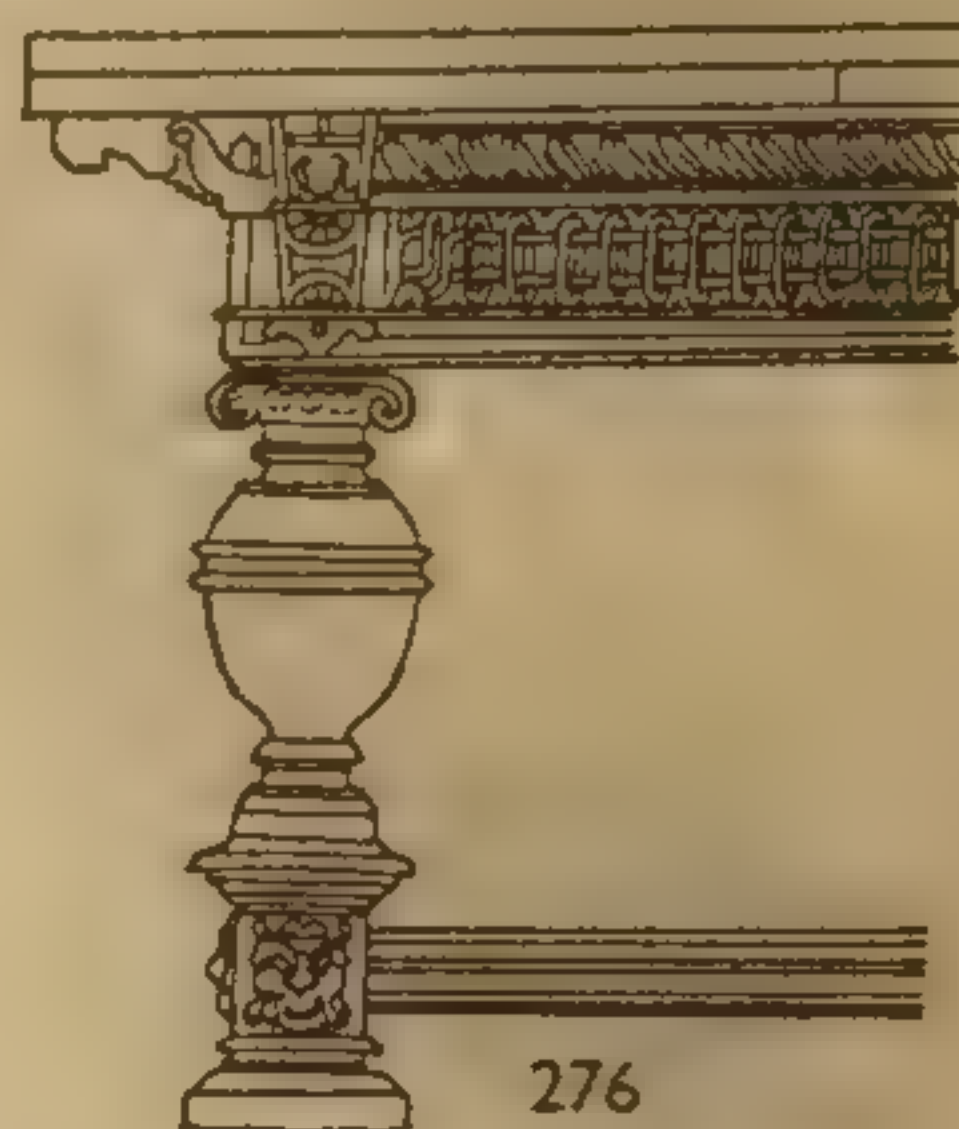
273



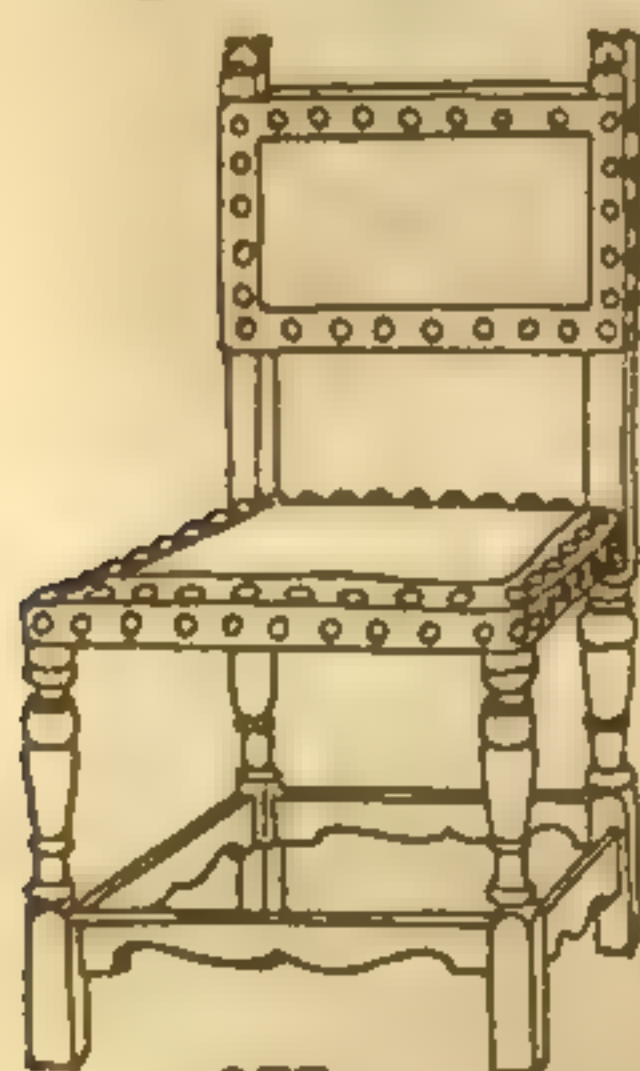
274



275



276



277



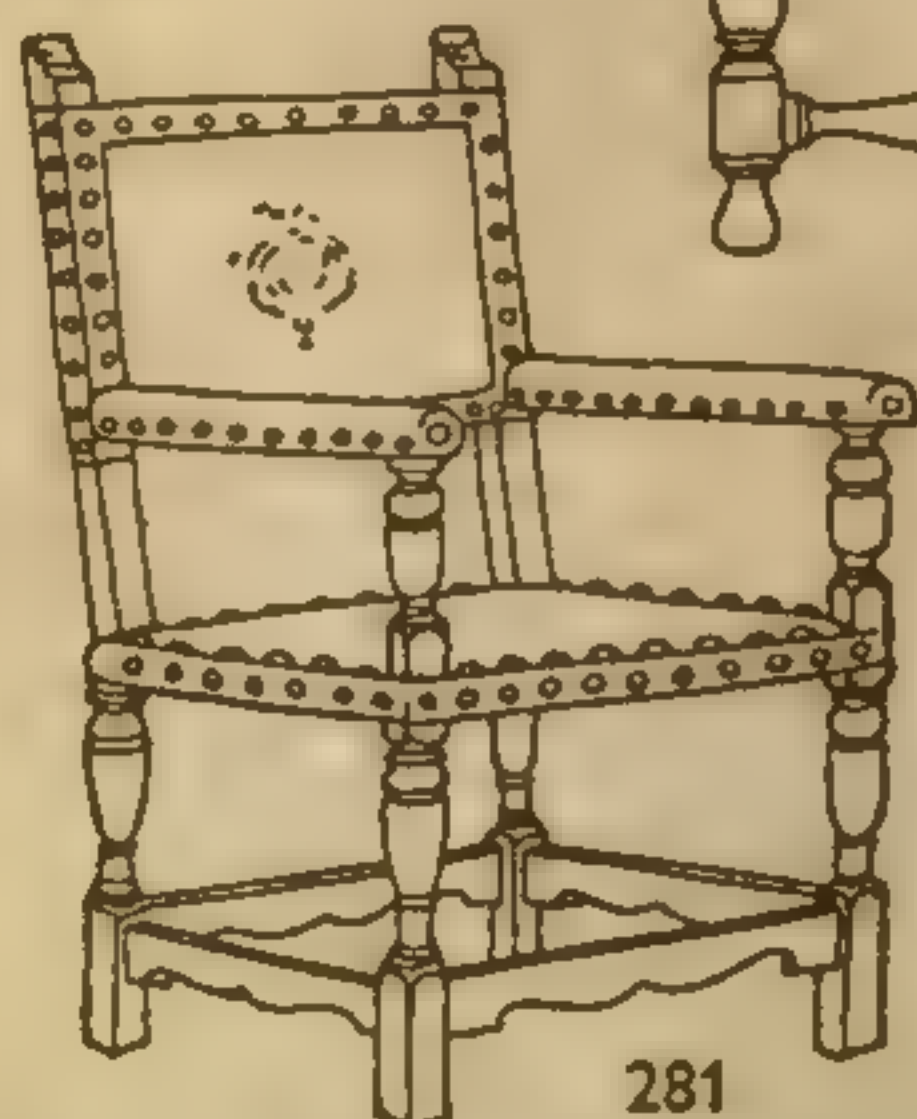
278



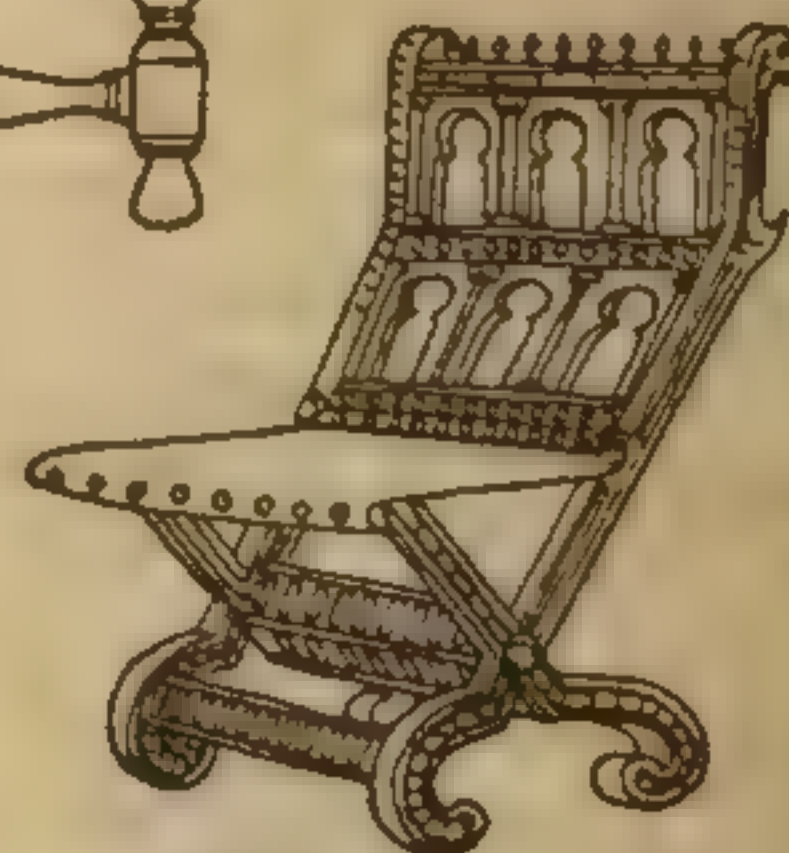
279



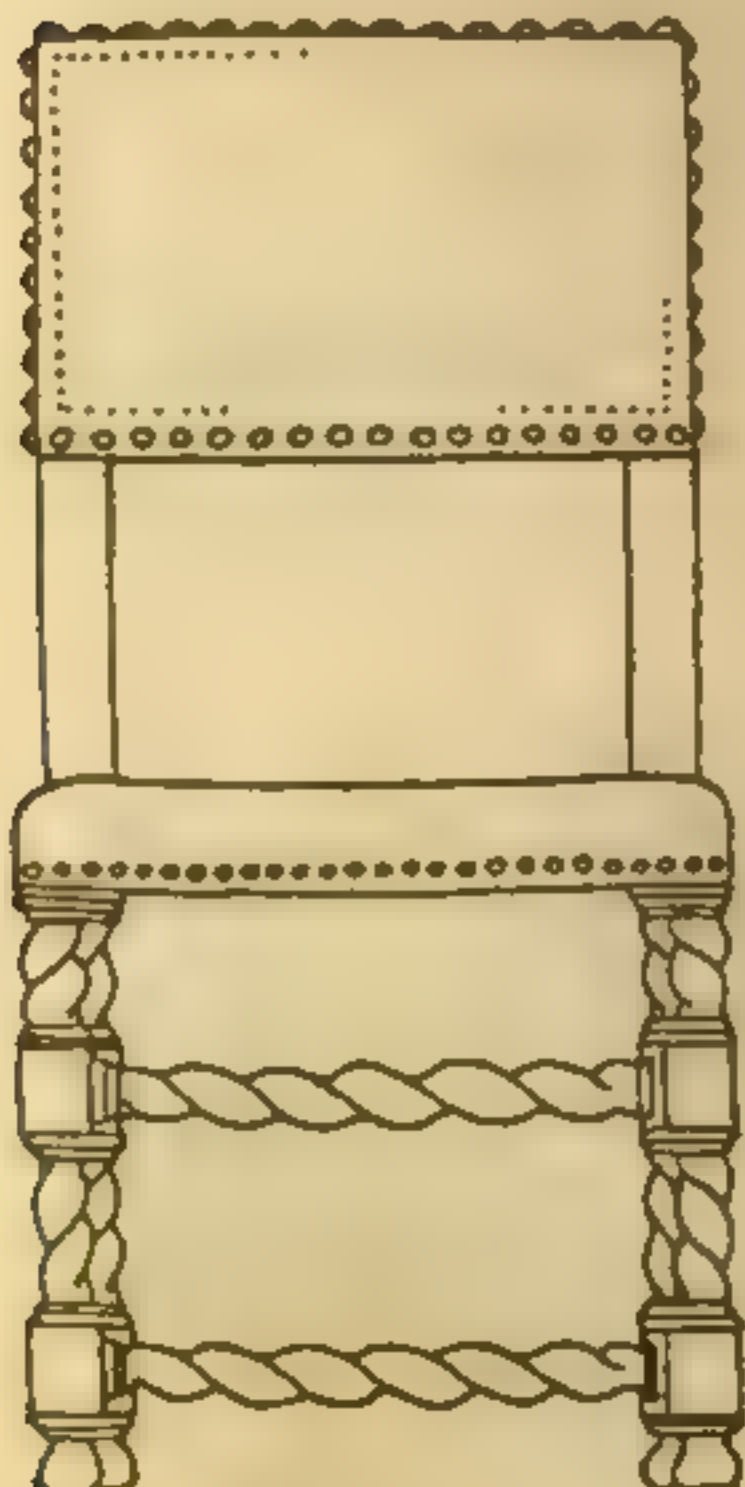
286



281



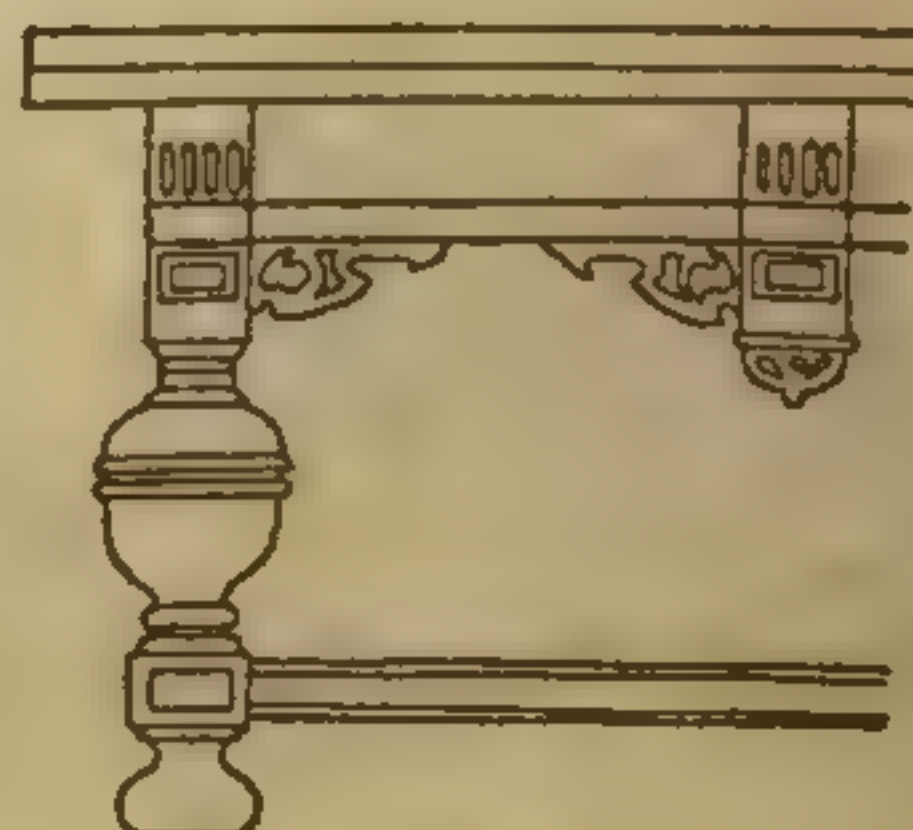
280



282



283



284



285



кресло с резной спинкой (269, 272) и легкое кресло с точеными ножками (243). Появляются обитые тканью или кожей, украшенные бахромой и тесьмой стулья и кресла (250, 255, 258), а также диваны (271). Плетеные сиденья и спинки встречаются у кресел с тяготеющими к барокко формами (270).

Важное место в жилом интерьере отводится кровати («lit de parade») (252, 253, 267); она решается как архитектурное сооружение, оформляется колоннами, балдахином, головным щитом красивой резной работы. (Уже в этот период в кругах аристократии был распространен обычай принимать гостей, лежа в кровати. Отсюда и требование к кровати быть парадной, представительной.)

Опорные части столов решались чаще всего в виде колонок, балясин и аркад (249, 254, 257, 264). Во времена Генриха I бытовала интересная мебельная форма: небольшие столы простой плотницкой работы и стулья, сплошь обитые плюшем и отделанные бахромой.

Среди мастеров, по рисункам и гравюрам которых изготавливалась и украшалась мебель, были Дюсерсо и ученик Микеланджело Башелье. В мебели периода правления Людовика XIII (1610—1643) уже появляются — снова под влиянием итальянских образцов — первые признаки раннего барокко.

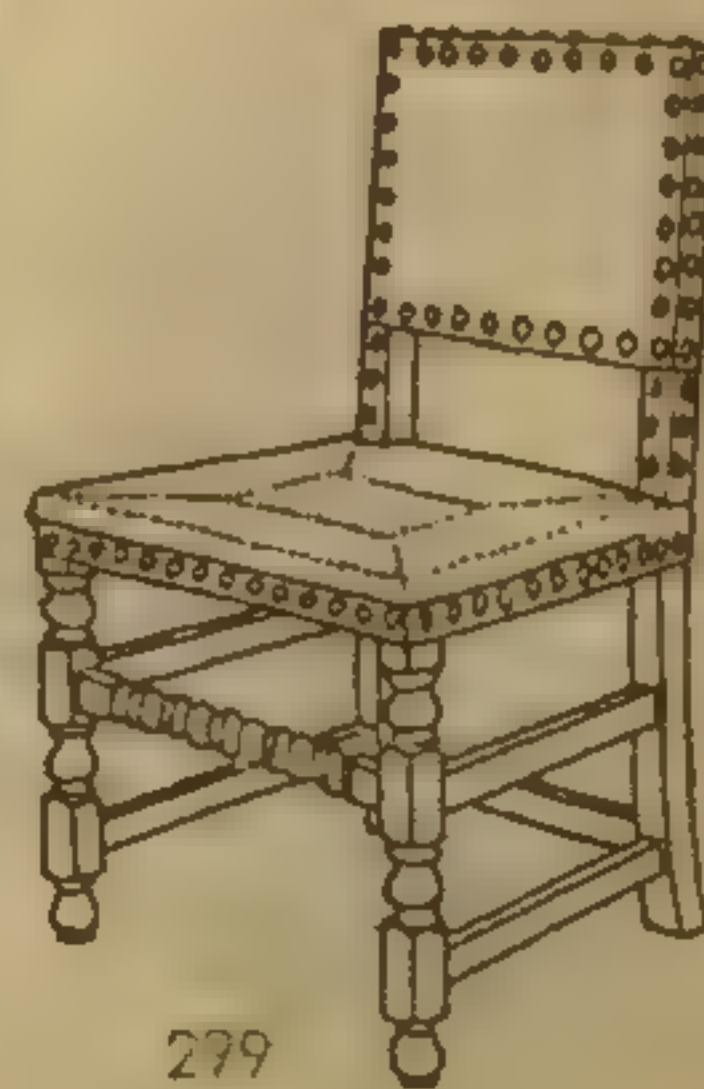
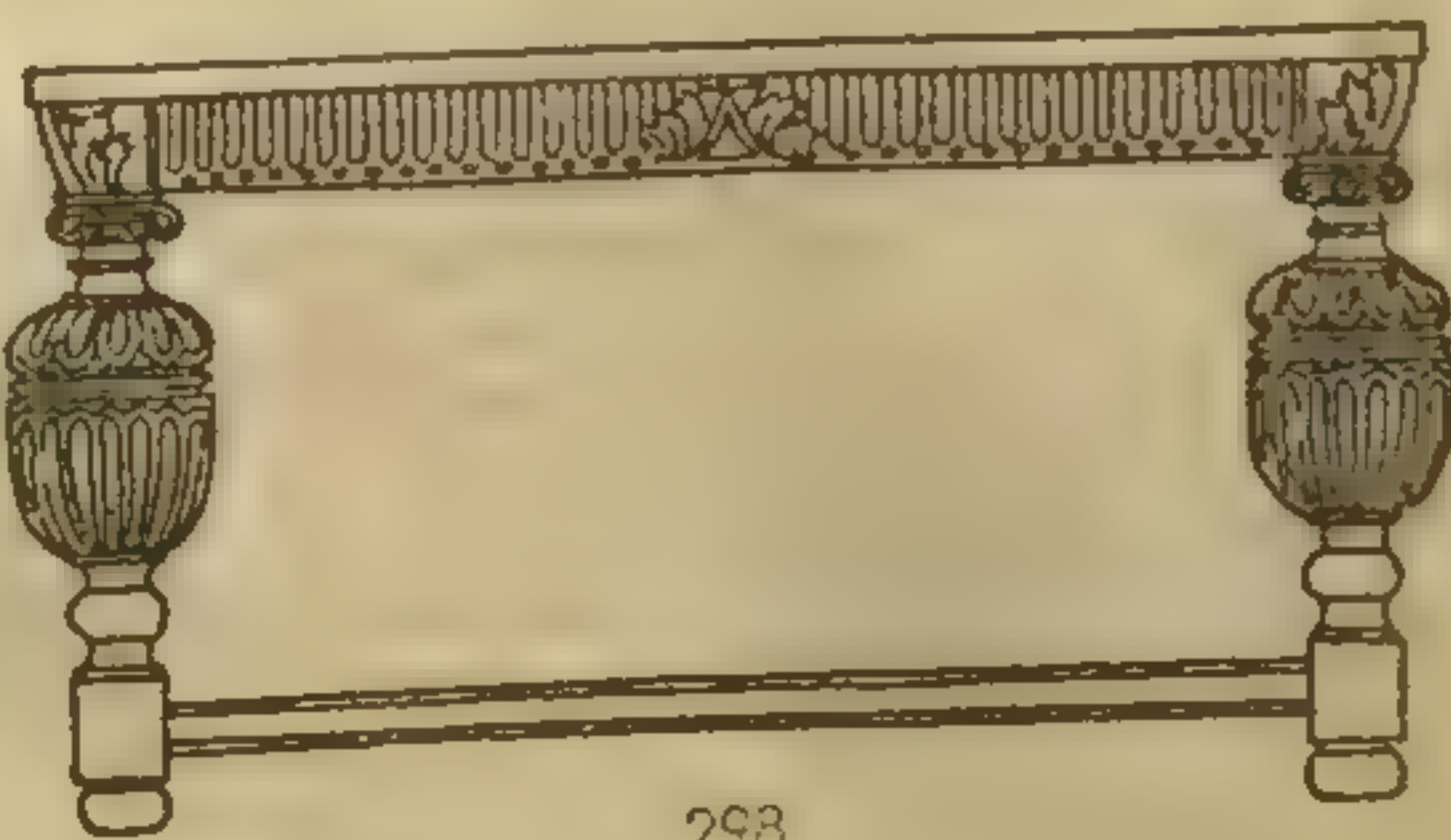
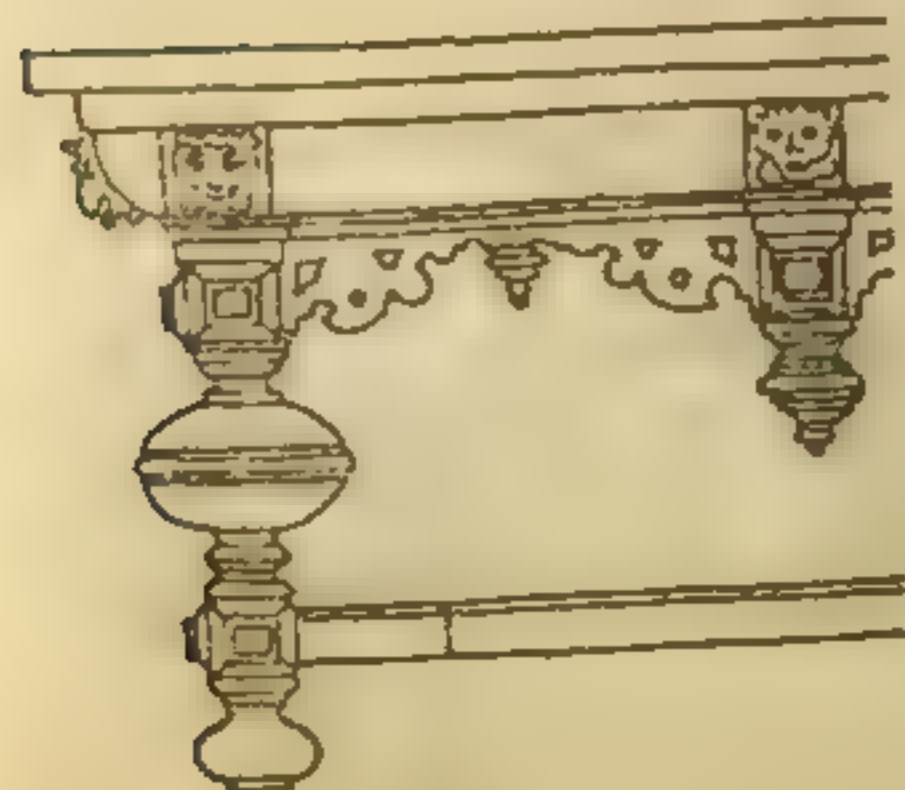
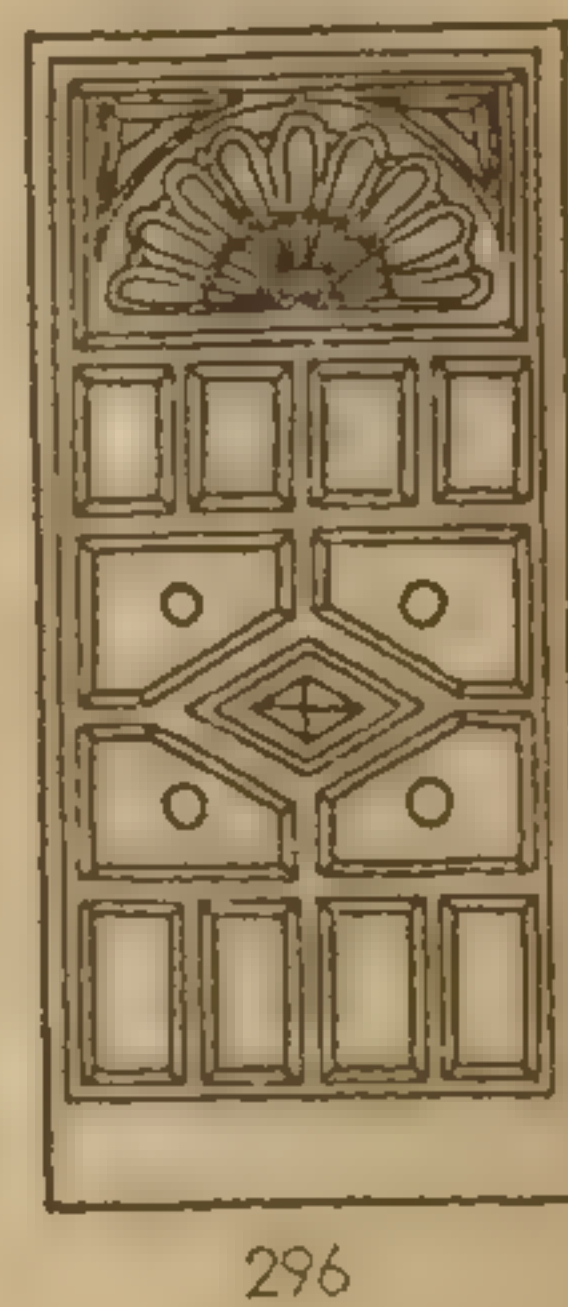
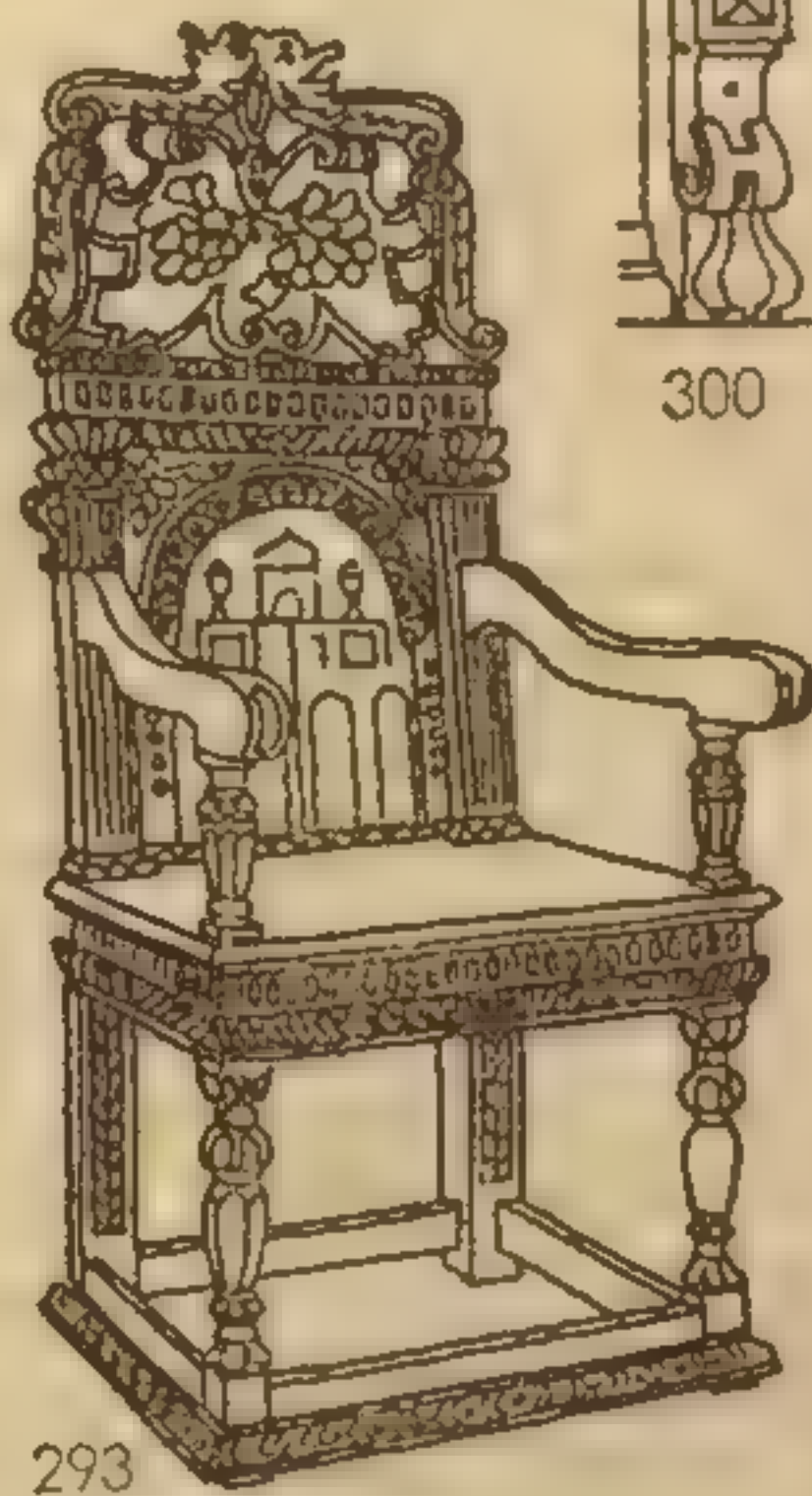
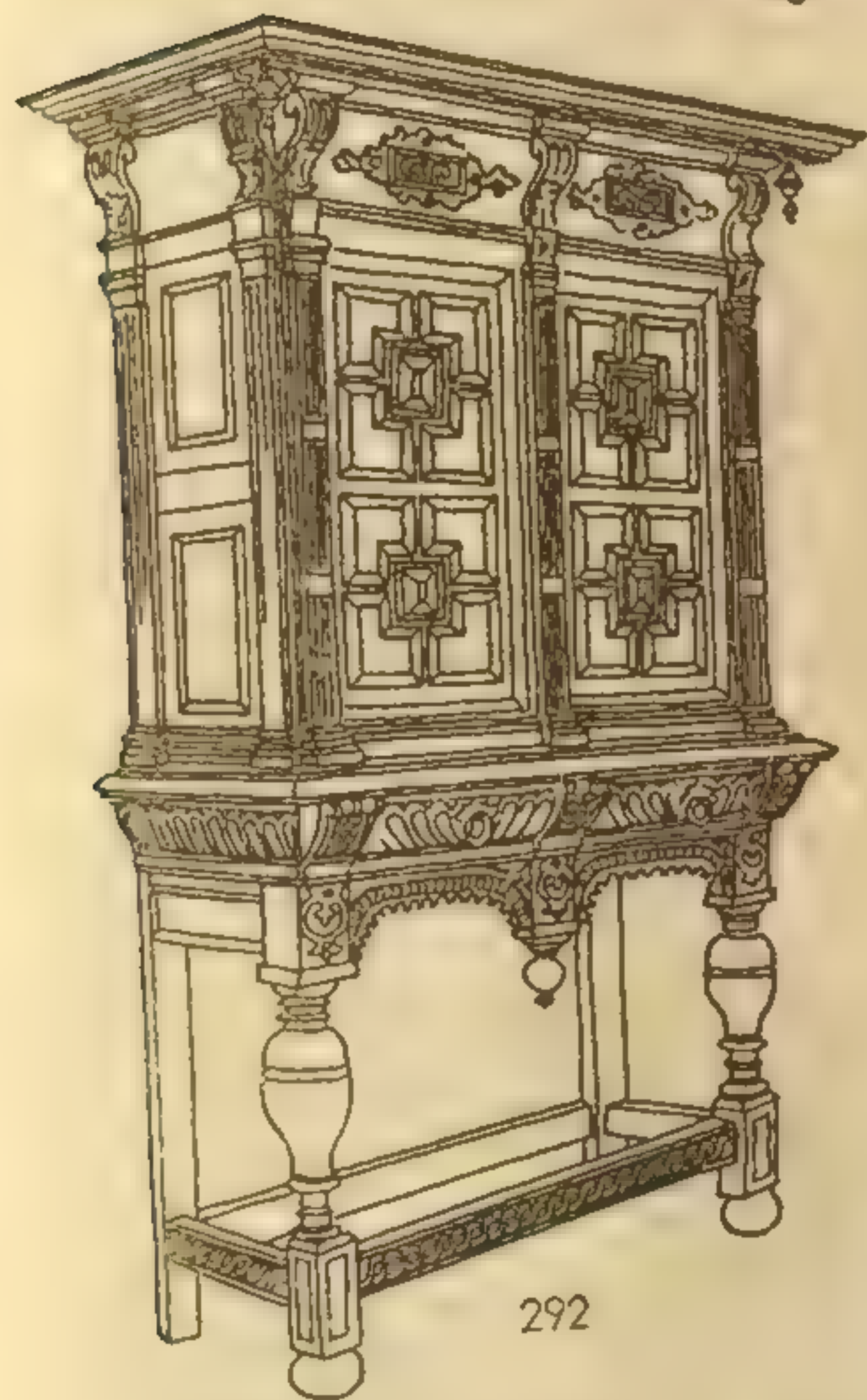
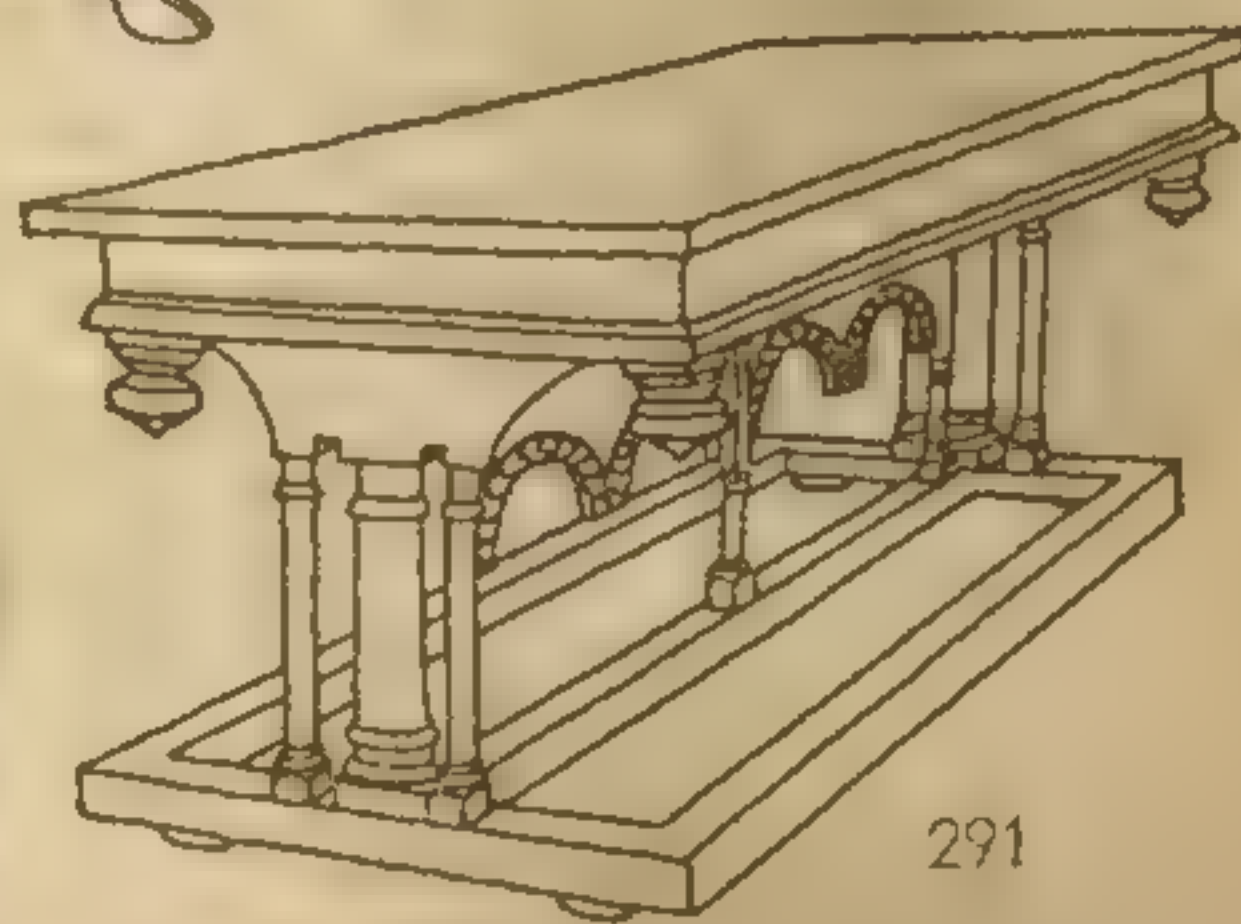
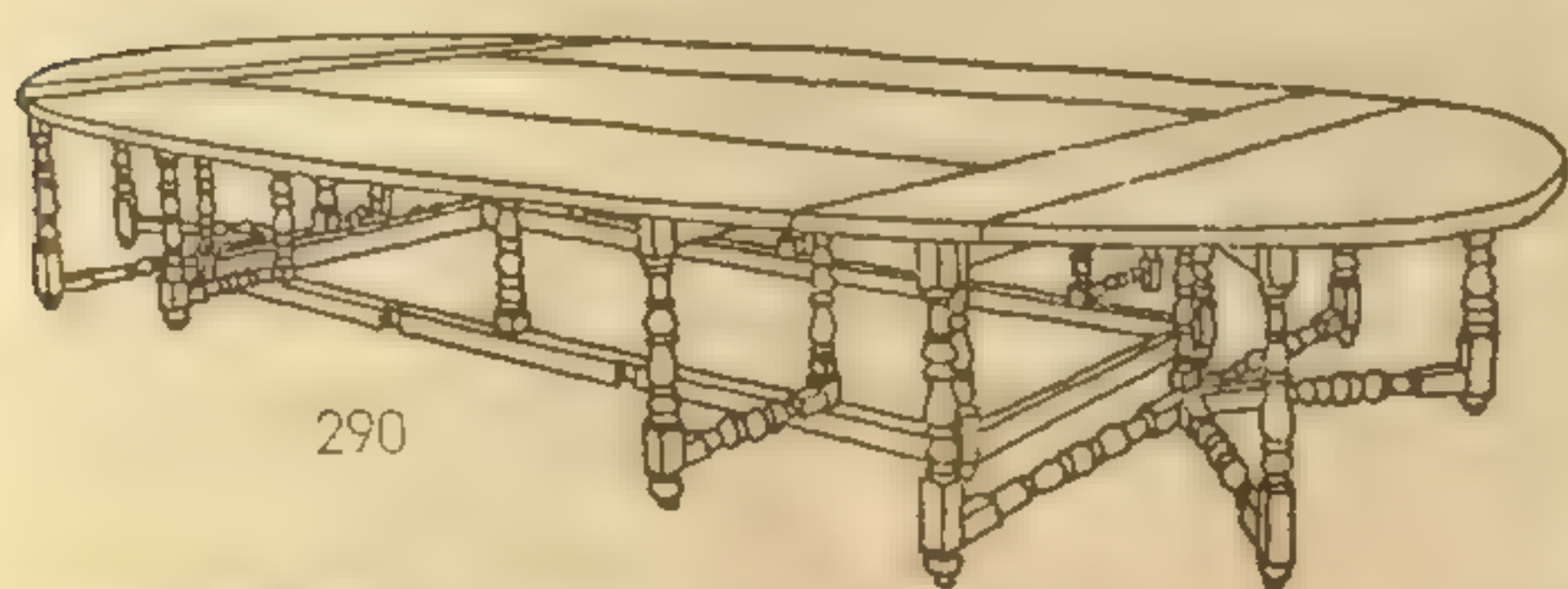
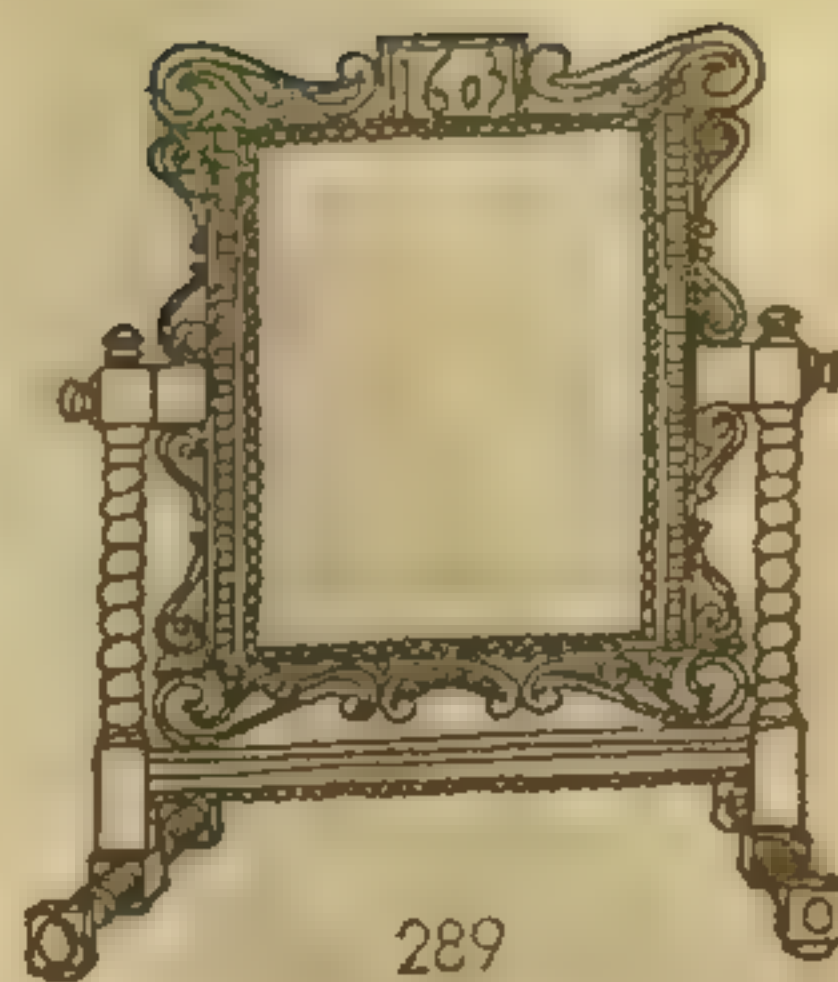
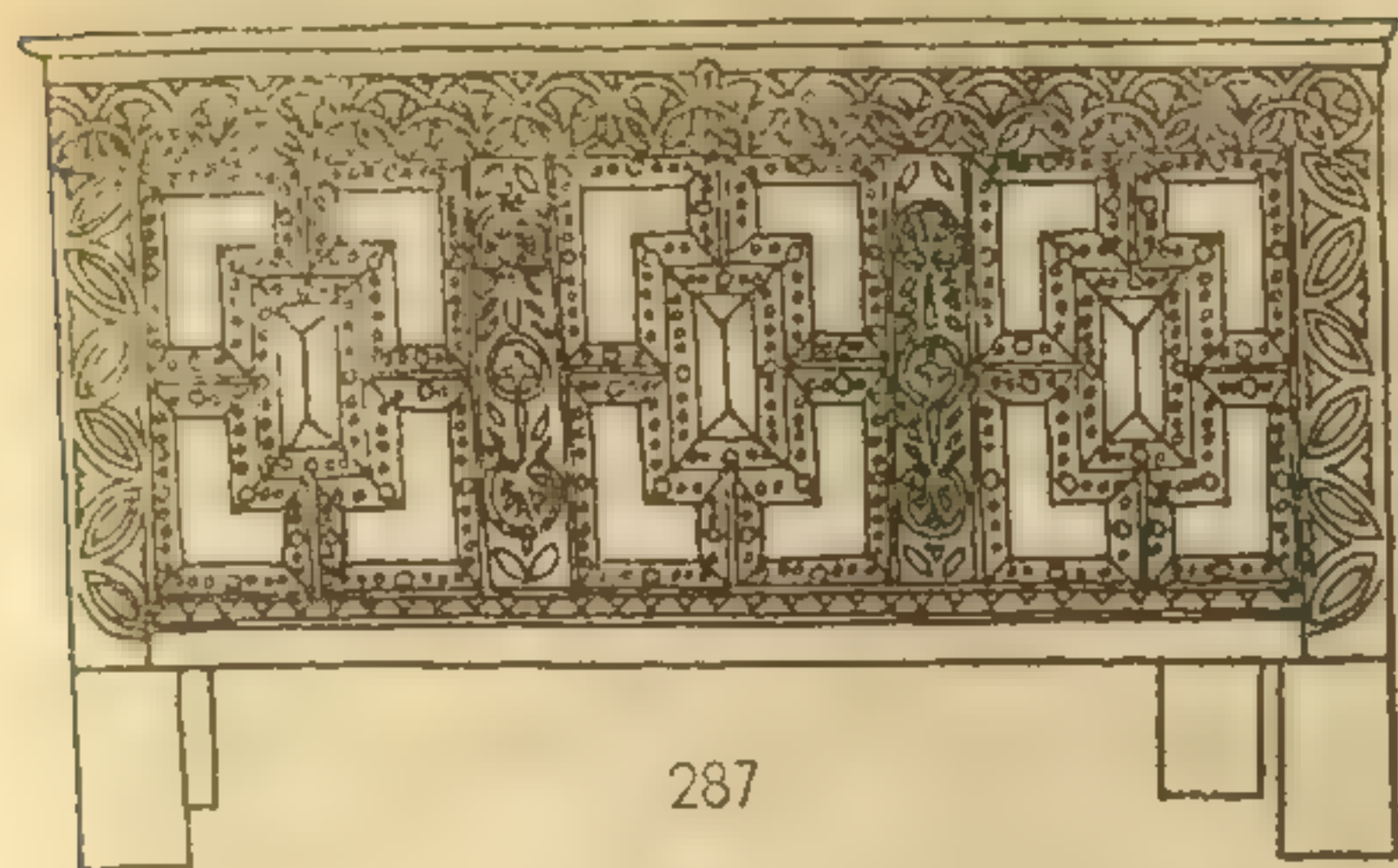
В Голландии и Фландрии ренессансная мебель второй половины XVI века развивается главным образом под влиянием рисунков образцовых предметов мебели архитектора Вредемана де Вриса. В своих умеренных по декору мебельных формах де Врис ориентируется на итальянскую школу. Фламандскую и голландскую мебель отличают простота и удобство. Наиболее распространены элементы ее оформления и убранства: профилированные карнизы, члененные филенки (274), мотивы арок (280), балясины, ажурная резьба (285, 286), медальоны, каннелированные пилястры. Популярна и техника *деревянной мозаики*; композиции в виде шахматного и иных геометрических орнаментов набираются экзотическими породами дерева, привозимыми из дальних стран. Позднее появляется богатая по рисунку *интарсия*, а с ней и новые мотивы украшения: цветы в вазе, птицы, бабочки и т. д.

Важнейшие типы мебели: обитые кожей стулья с х-образными ножками (280); кровати с балдахинами; солидные столы с толстыми столешницами и массивными, точеными в форме балясины ножками, скрепленными внизу проножками (275, 276, 284); большие шкафы с несколькими дверцами, обрамленными рамками, пилястрами (273). Из других мебельных форм встречаются еще поставец, а также буфет или credenца, оформленная внизу двумя дверцами и ящиками, вверху — колонками, нишей, карнизом (прототип будущих английских буфетов). Стулья и кресла нередко имеют точеные витые ножки (282). В целом формы мебели для сидения отличаются простотой; сиденья и спинки чаще всего обтянуты кожей, прибитой гвоздями с большими шляпками (277, 278, 279, 281, 282).

287. Резной дубовый сундук. Первая половина XVII в. 288. Мягкое кресло со следами складной (курульной) формы. 289. Резная дубовая рама напольного зеркала. 290. Стол с раздвижными ножками и опускающимися боковыми полами (gate table). XVII в. 291. Стол с ножками в виде колонн (framed table). XVII в. 292. Кабинет. Конец XVI — начало XVII в. 293. Массивный резной стул. 294. Столбик балдахина. 295. Фризоподобный орнамент, исполненный в технике плоскорельефной резьбы. 296. Резная панель с энергично члененной поверхностью. 297, 298. Солидные столы с опорами в виде балясин; восходят к нидерландским образцам. 299. «Стул Кромвеля». 300. Декоративный элемент.



## 24. Английское Возрождение





В Англии мебельное искусство длительное время развивается под влиянием европейских, главным образом голландских образцов. И здесь ренессансному стилю не скоро удалось вытеснить готические формы, но внедрившись, он сохранил свои позиции до конца XVII века.

Зрелый стиль Тюдоров приходится на время правления короля Генриха VIII (1520 — 1550), но в этот же период формы обнаруживают растущее влияние французских, и особенно голландских образцов. Крупный вклад в развитие английского ренессансного прикладного искусства внесли итальянцы Приматиччо и Торриджани и немец Ганс Гольбейн Младший. Первая поездка Гольбейна в Англию состоялась в 1526 году.

Чисто ренессансный стиль в английской художественной культуре складывается в период правления королевы Елизаветы (1558 — 1603); во Франции на этот период приходится правление королей Генриха II, Генриха III и Генриха IV. Однако наиболее совершенными творениями столярного искусства являются пока что не столько изделия мебели, сколько тонко сработанные деревянные панели, которыми обшивались стены покоев в замках английских феодалов (296). Мебель, исполненная в дубе, пока еще громоздкая; наиболее распространенные формы: столы с точеными ножками (290, 297, 298), массивные, с высокой спинкой кресла (293), сундуки с сильно членеными передними стенками (287) и кабинеты (292).

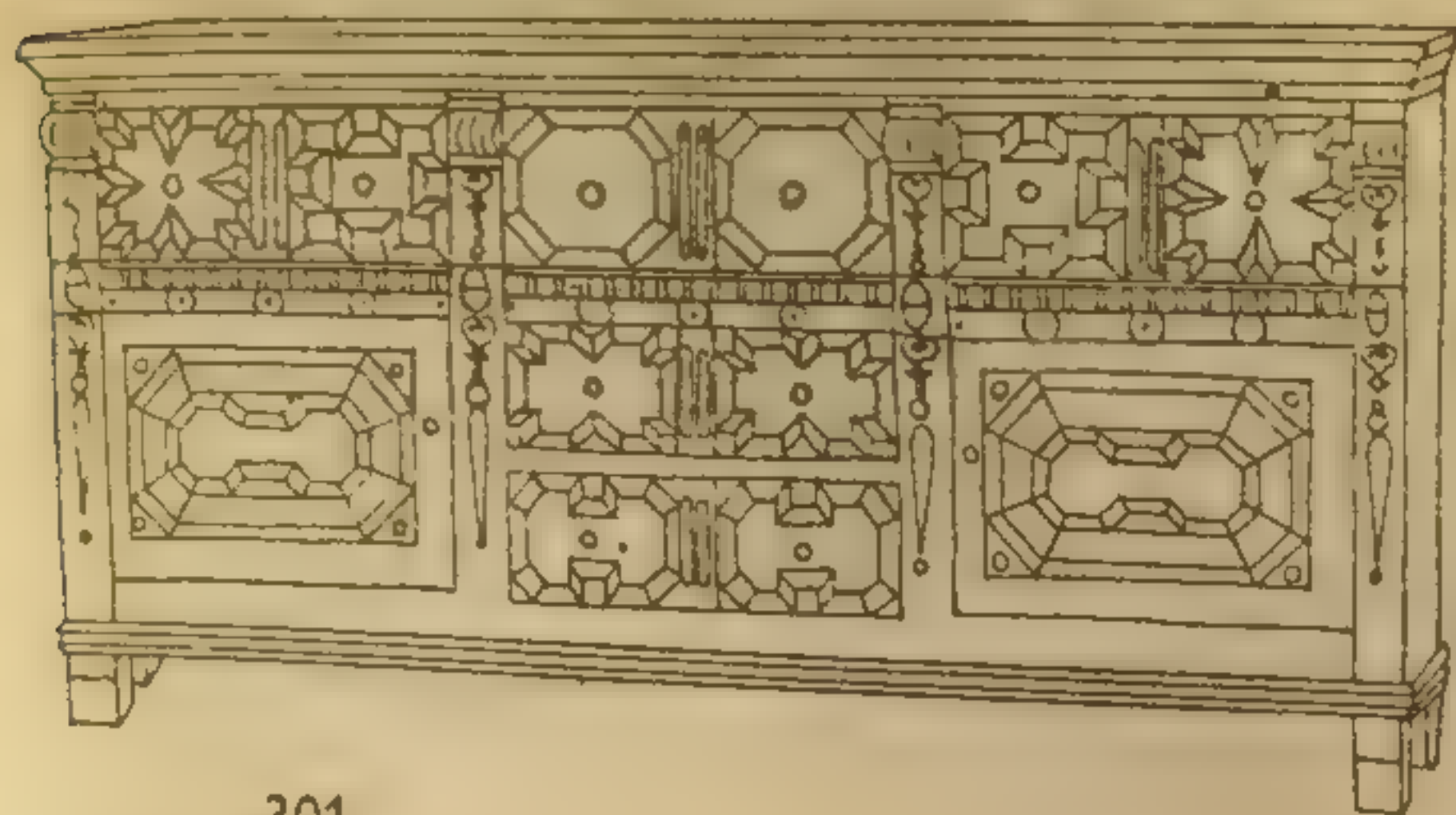
Следующий период английского Возрождения охватывает почти весь XVII век (1603 — 1688). В мебельных формах этого периода сначала чувствуется итальянское влияние, позднее при английском дворе работают мастера, приглашенные из Франции и Голландии. Столы, стулья и кресла почти во всех случаях имеют точеные ножки (303, 306, 308, 313, 314), но постепенно осваивается и занесенная из Франции форма гнутой ножки (304, 309, 311). В оформлении сундуков и шкафов архитектурному принципу предпочитается обработка поверхностей большим количеством резных филенок с беспокойными по ритму орнаментальными композициями (301). Посудный шкаф существует в двух разновидностях: один — типа поставца, другой — высокий, состоящий из двух частей с выдвижными ящиками в нижней части и с открытыми полками наверху (307). Незаменимым предметом обстановки едва ли не каждого английского дома был стол с опускающимися полами и раздвижными ножками («butterfly table» или «gate leg table») (314). Мебель изготавливается уже не только из дуба, но и из ореха и различных экзотических пород дерева. Появляются легкие, изящные формы, восходящие к итальянским, главным образом — венецианским образцам.

В 1630-х годах пуритане-переселенцы завезли в Америку предметы обстановки, характерные для английских мебельных форм той поры. Эта мебель легла в основу т. н. англо-американского колониального стиля.

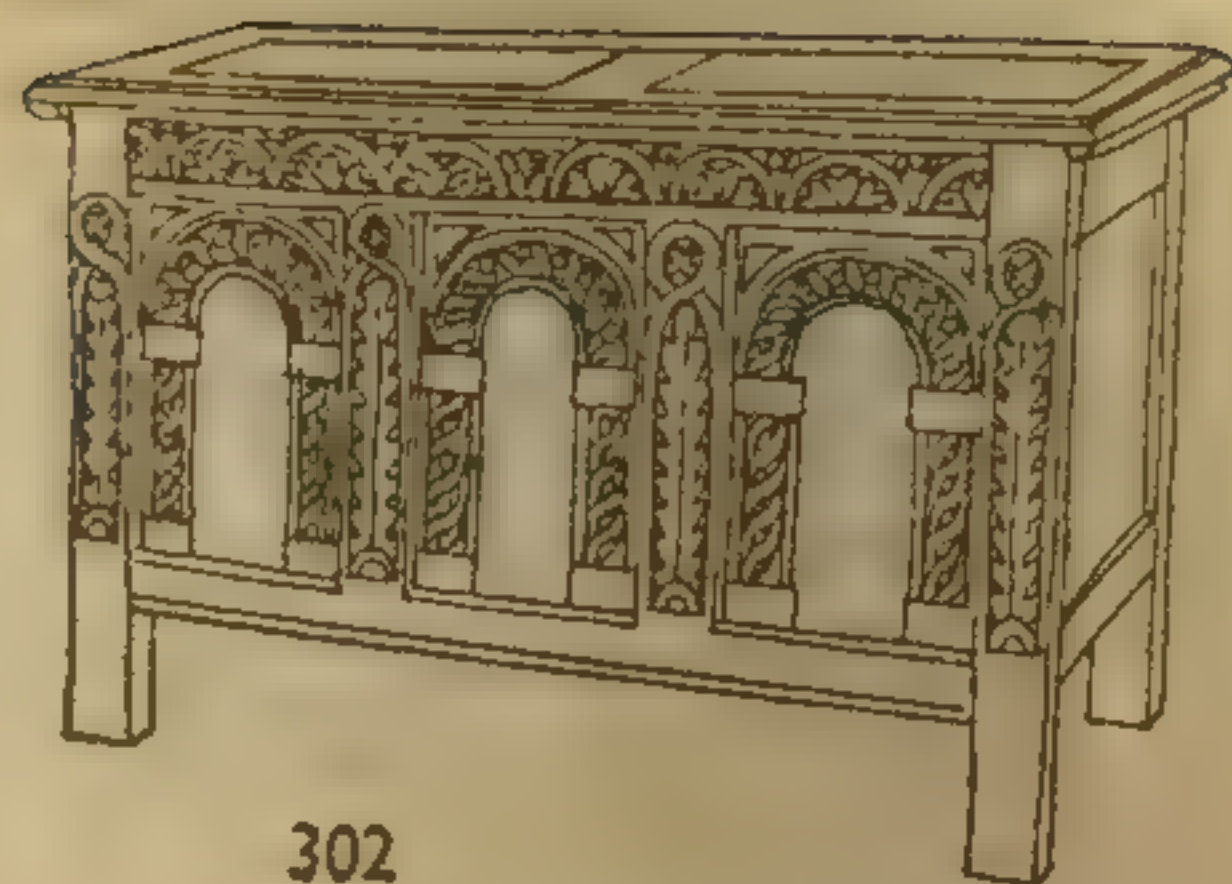
301. Посудный шкаф (dresser). Первая половина XVII в. 302. Сундук с мотивом аркады на передней стенке. XVII в. 303. Стол с точеными ножками и подстольем с ящиками. 304. Резная скамья; поздняя форма. 305. Поставец. XVII в. 306. Стул с жестким сиденьем. 307. Двухъярусный посудный шкаф с открытыми полками. 308. Дубовый стул с резной спинкой. 309. Стул переходного стиля. Конец XVII в. 310. Резная ножка-балясина. 311. Кресло. 312. Стол-кресло с откидной столешницей-спинкой. XVII в. 313. Стул дубовый. XVII в. 314. Ранняя форма стола с раздвижными ножками и опускающимися полами. 315. Стол.



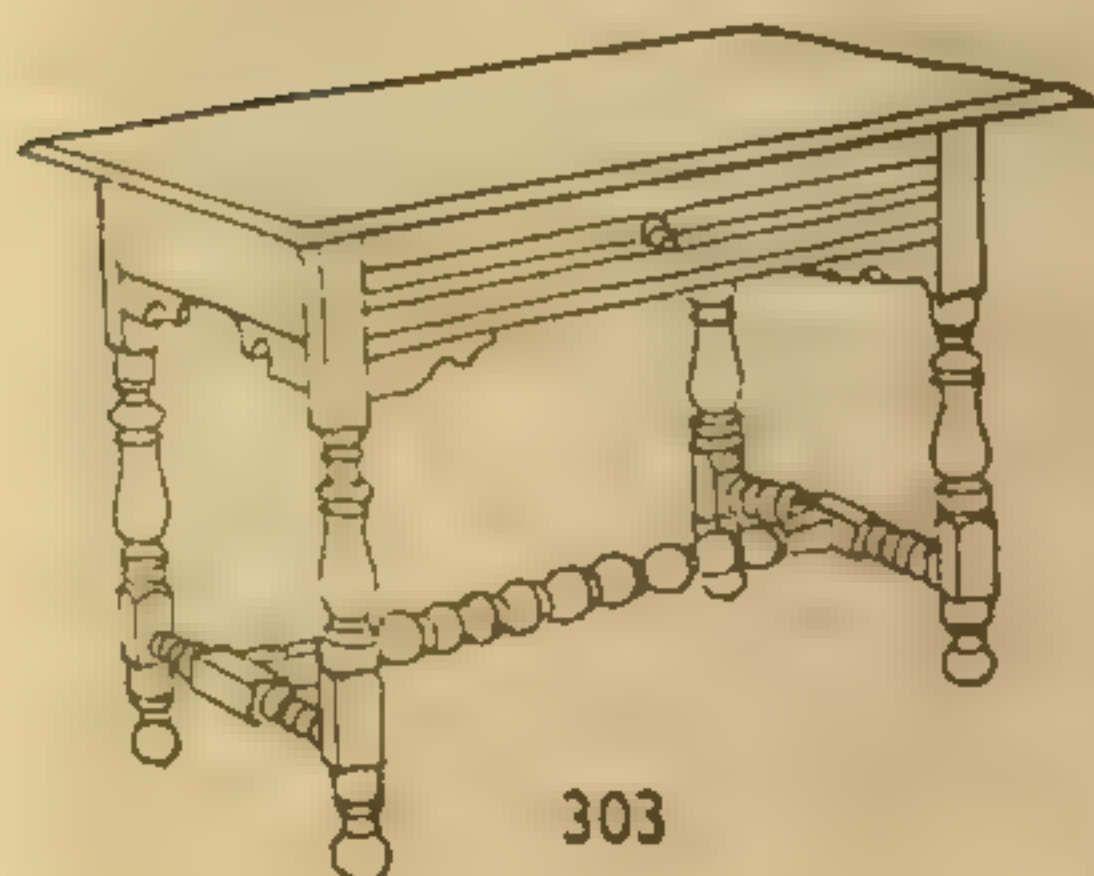
## 25. Позднее английское Возрождение



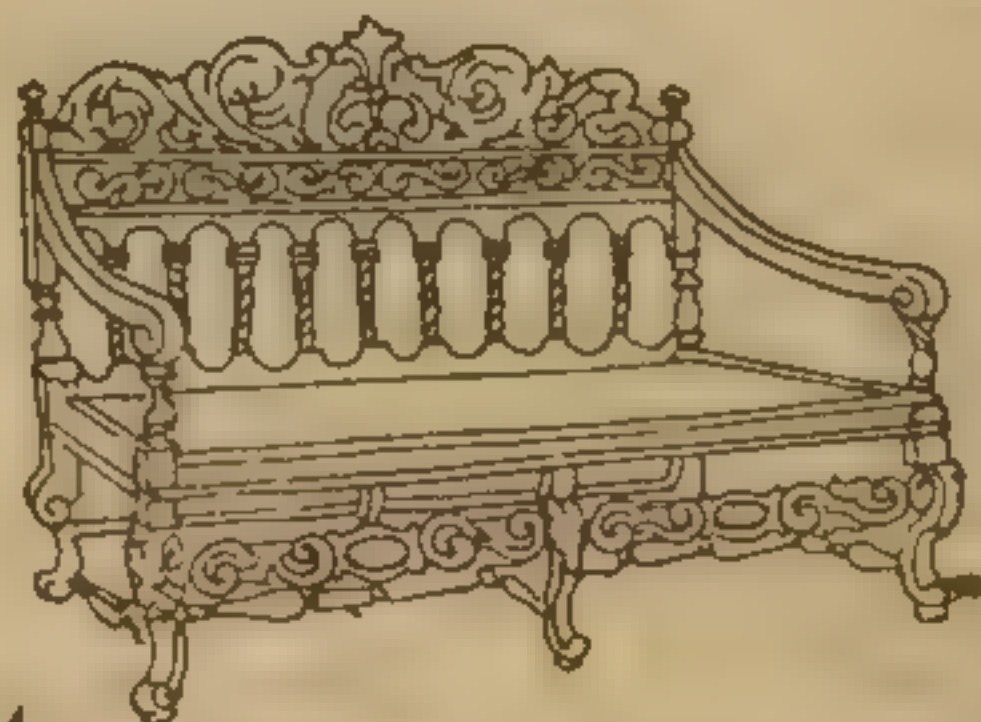
301



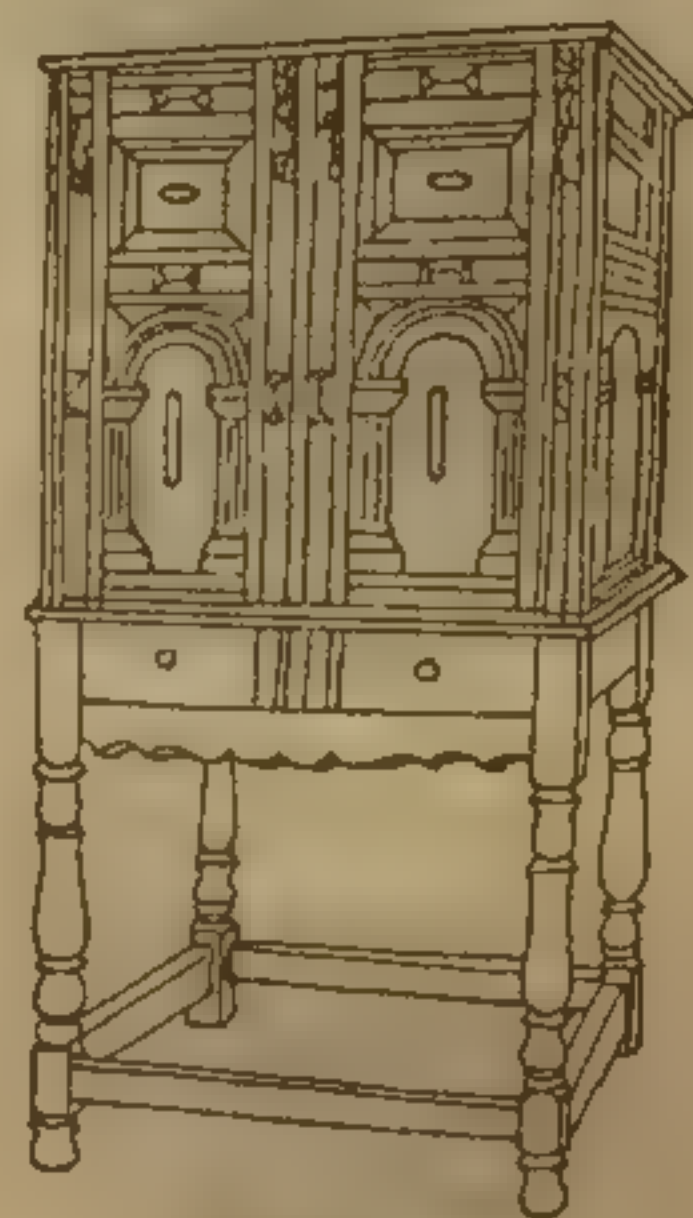
302



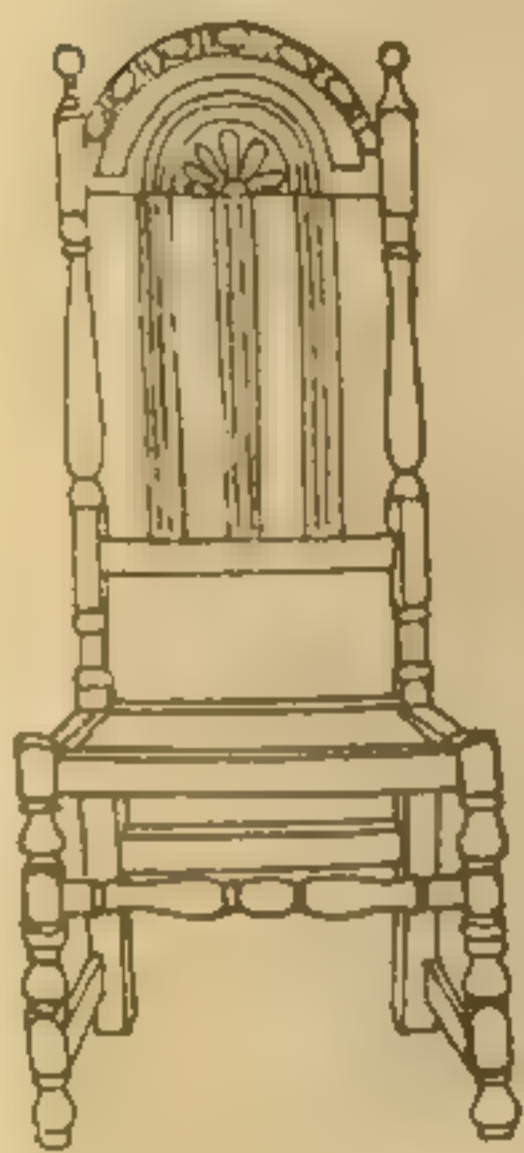
303



304



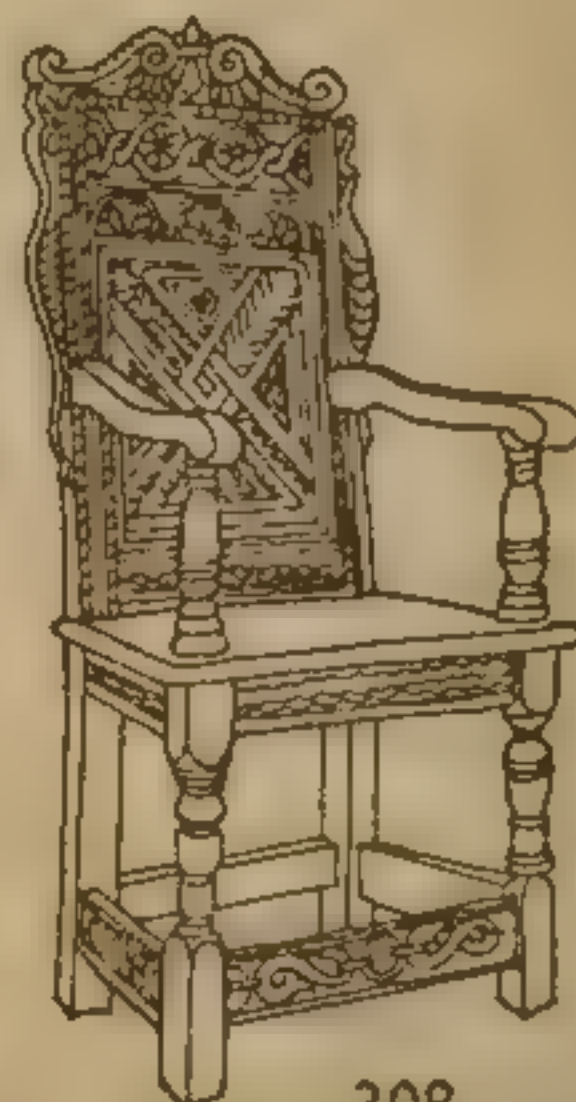
305



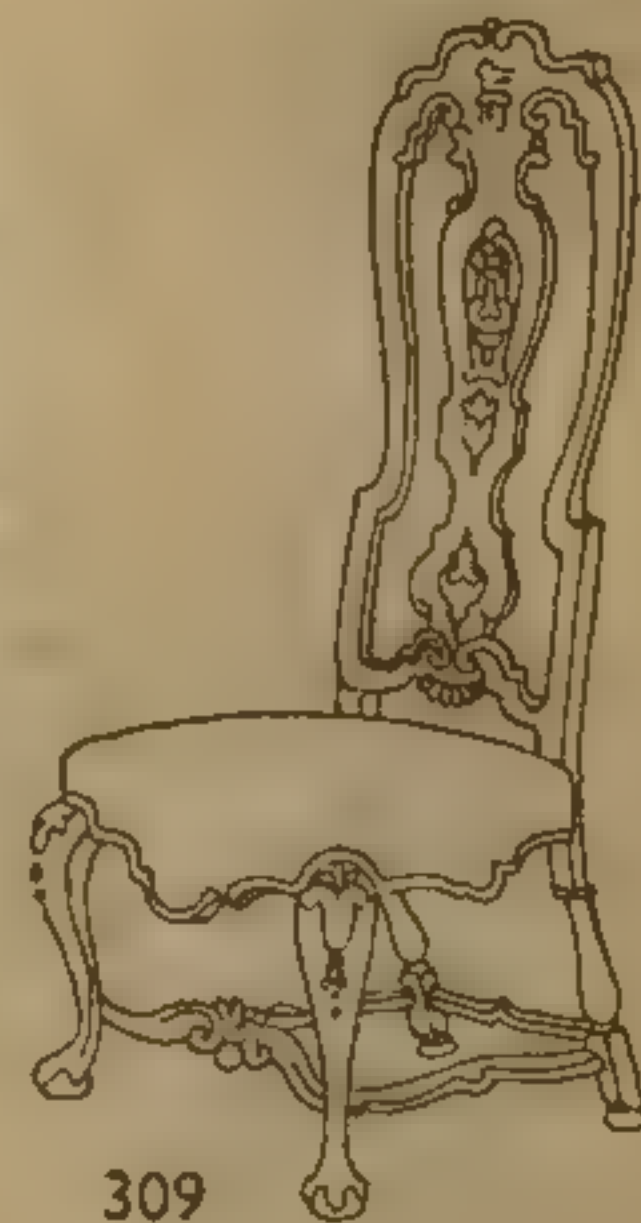
306



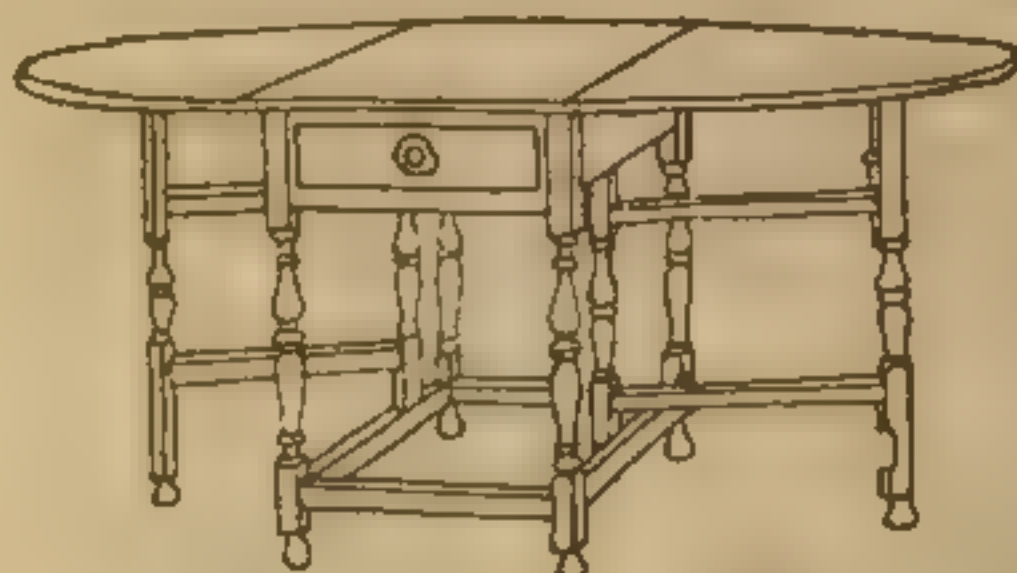
307



308



309



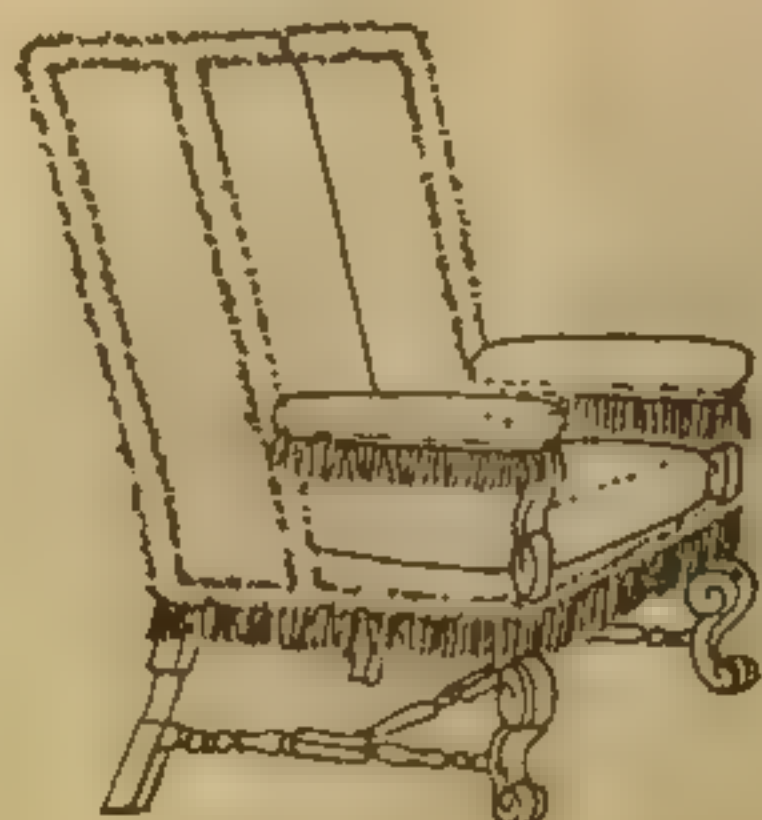
314



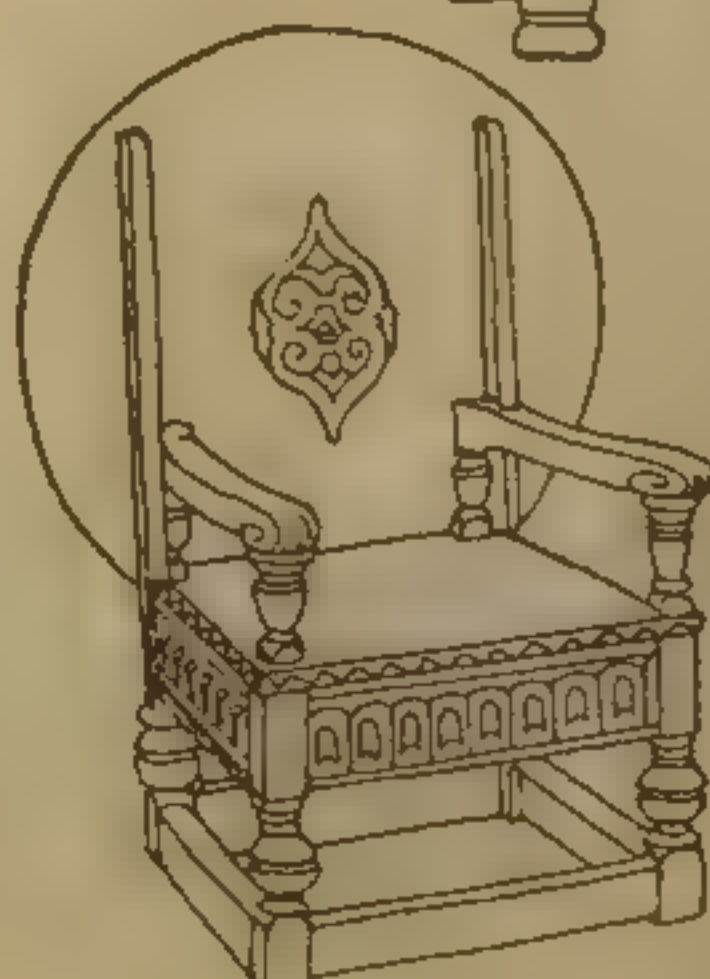
315



310



311



312



313



В художественной культуре Германии переход от средневековья к Возрождению затянулся на многие десятилетия. В распространении ренессансных принципов в немецком искусстве выдающуюся роль сыграли Альбрехт Дюрер и Ганс Гольбейн Младший.

Для немецкого Возрождения особенно характерны увенчанные острыми фронтонами жилые дома (Giebelhaus) и ратуши с башнями и аркадами. Здесь тоже вначале складывается переходный стиль. Новое дает себя знать сначала в декоре и лишь позднее в конструкции. Так, кренца (Stollenschrank), показанная на илл. 316, может служить примером своеобразного симбиоза готической формы и ренессансного орнамента.

Немецкое Возрождение делится на два этапа: раннее Возрождение (до середины XVI века) и позднее (до 70-х годов XVII столетия).

Распространению нового стиля в Германии содействовали рисунки образцовых предметов мебели т. н. «малых мастеров». Наиболее известными среди них были Петер Флётнер (проект кровати его работы воспроизведен на илл. 325), Иост Аман, Ганс Диттерлейн. В мебельном искусстве Германии сложился целый ряд школ: рейнская, баварская, франкская и др., однако имея ввиду лишь наиболее существенные различия, можно ограничиться подразделением стиля на две разновидности: северонемецкую и южнонемецкую.

Немецкая ренессансная мебель более живописна и не столь связана с античными образцами, как итальянская. В декорировке шкафов, сундуков, столешниц широко применяется техника *деревянного набора*. Наиболее популярные мотивы украшения: акантовый лист, венки, медальоны, рог изобилия, гротеск, дельфины, волюты, картуш, герб.

В мебельном искусстве Германии процесс вытеснения готических форм протекал медленно. Своеобразное сосуществование двух стилей, характерное для переходного этапа, мы уже наблюдали на примере поставца (316). Подобную же эволюцию прошли и другие виды мебели. Массивные, слегка неуклюжие формы средневековья проявляли большую живучесть (322). Предметы обстановки, в которых восторжествовали ренессансные формы, показаны на илл. 321, 325, 326, 335.

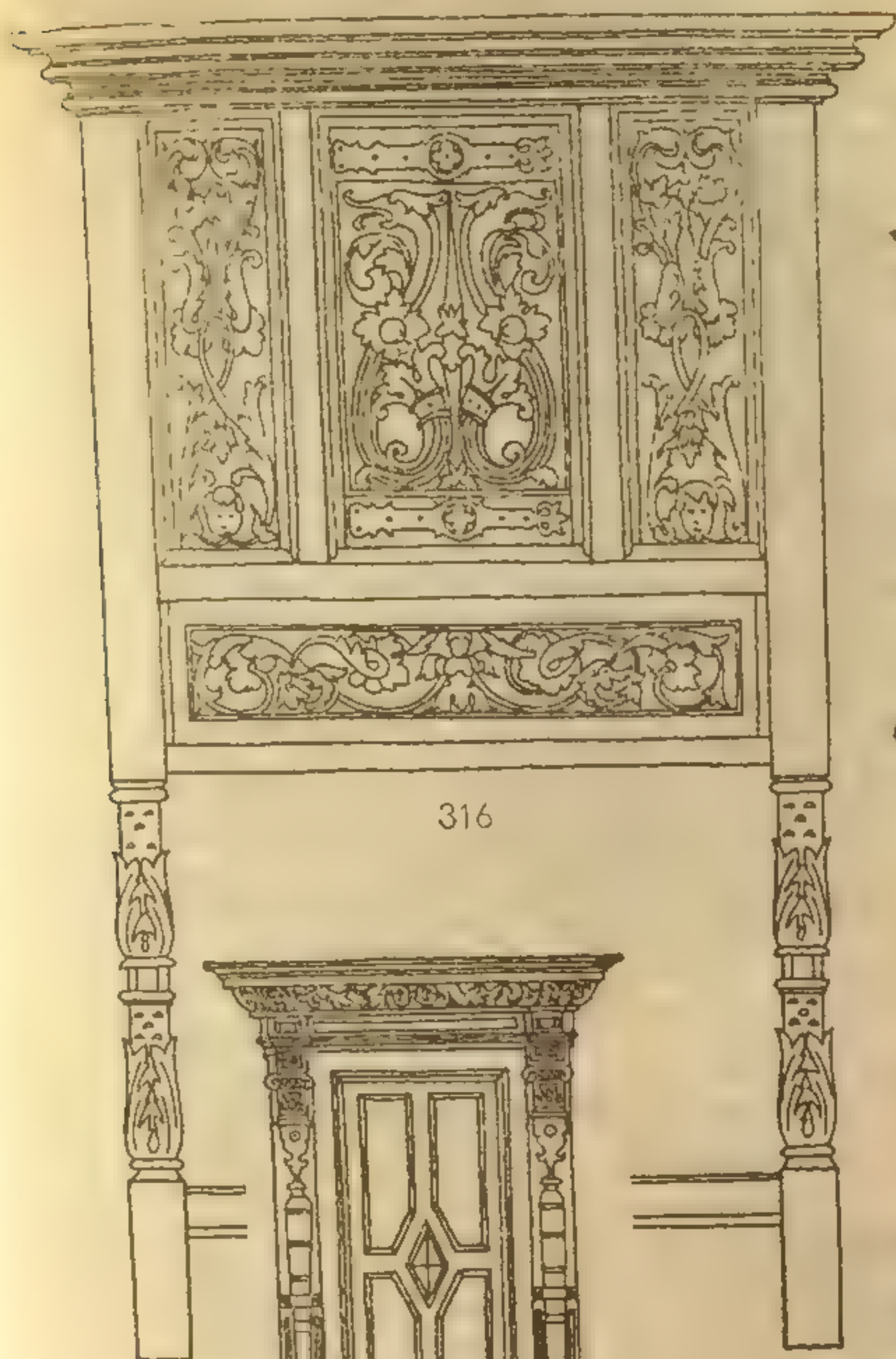
Среди своеобразных мебельных форм, сложившихся в Северной Германии, столы двух типов: один — с массивными, точеными в форме балясин ножками (318); другой — развившийся из средневекового, тирольского типа, с наклонными ножками и подстольем с ящиками (322). Мебель для сидения отличалась разнообразием форм и решений (319, 320, 323, 324).

На юге Германии итальянское влияние более ощутимо. Оно дает себя знать в первую очередь в подчеркнуто архитектурном характере оформления корпусной мебели (326, 335). Среди столов встречаются как с наклонными ножками (330), так и интересные по решению центральные, одноопорные формы

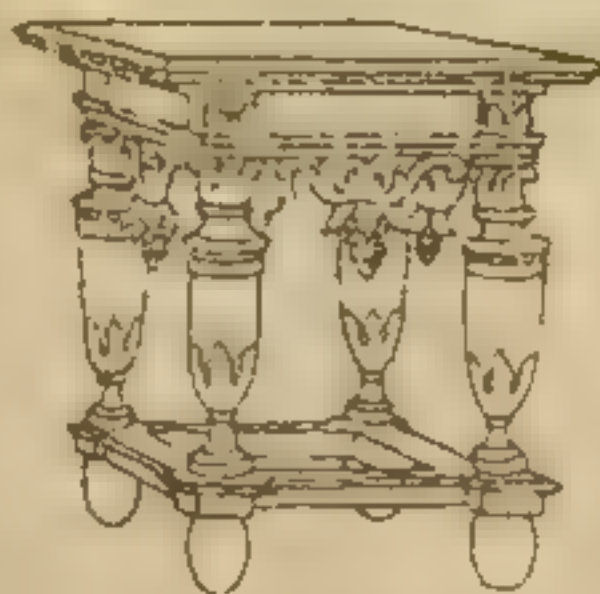
316. Рейнский поставец (Stollenschrank). 317. Банкетка. (По рисунку В. де Вриса). 318. Массивный стол с ножками-балясинами. 319. Раннеренессансный стул. Штейн-на-Рейне. 320. Кресло. XVII в. 321. Мотив оформления двери. 322. Стол с наклонными ножками. 323. Стул, раннеренессансная форма. Ок. 1560. 324. Стул с треугольным сиденьем, ранняя форма. 325. Кровать. (По гравюре П. Флётнера).



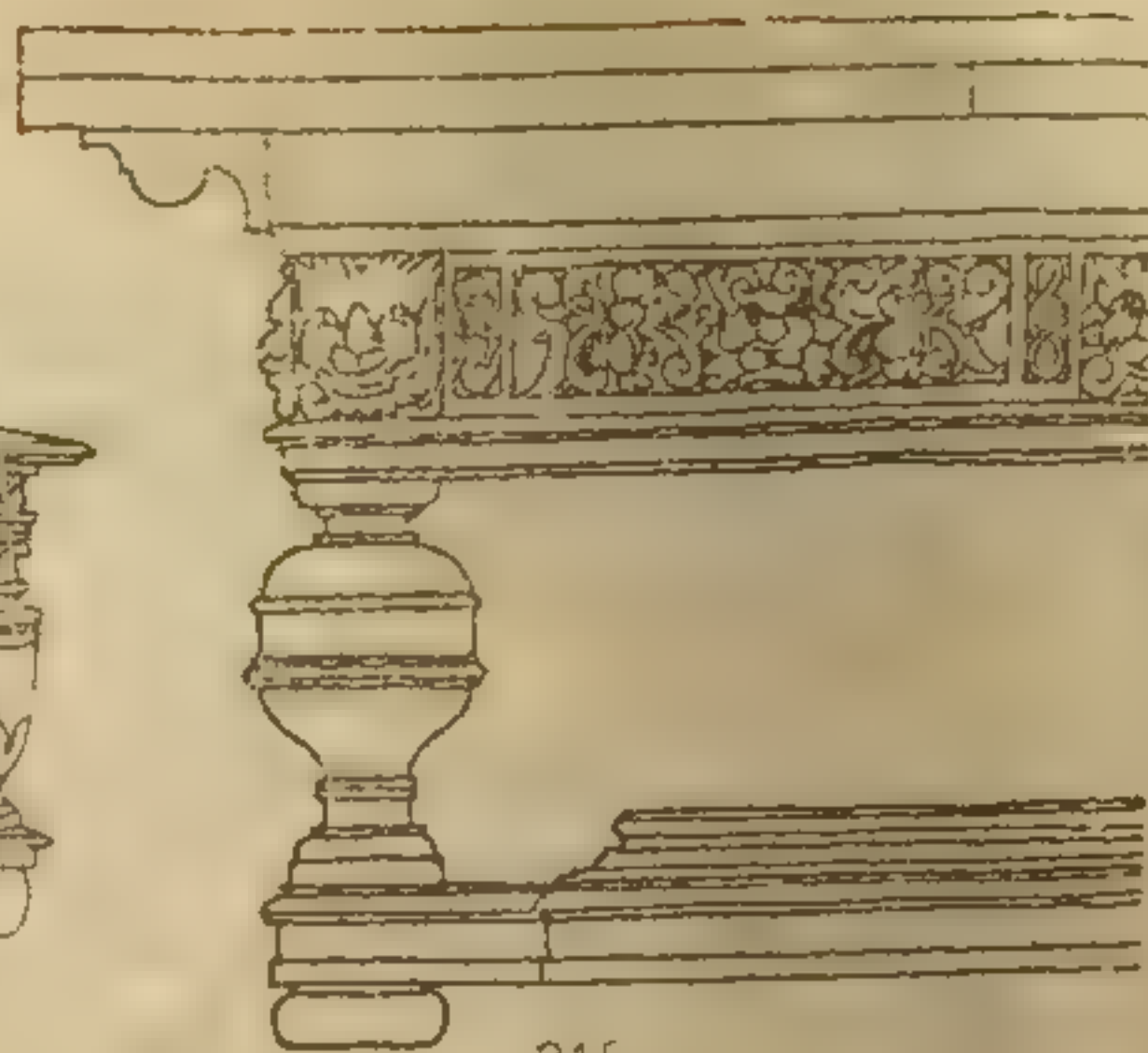
## 26. Северогерманское Возрождение



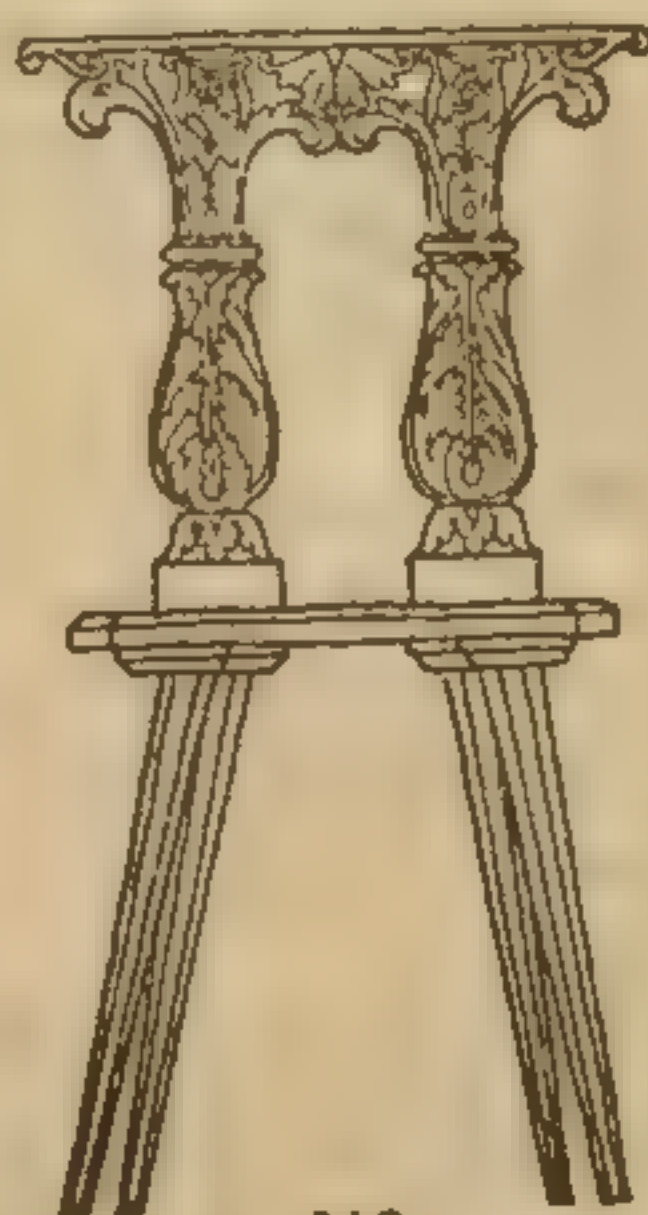
316



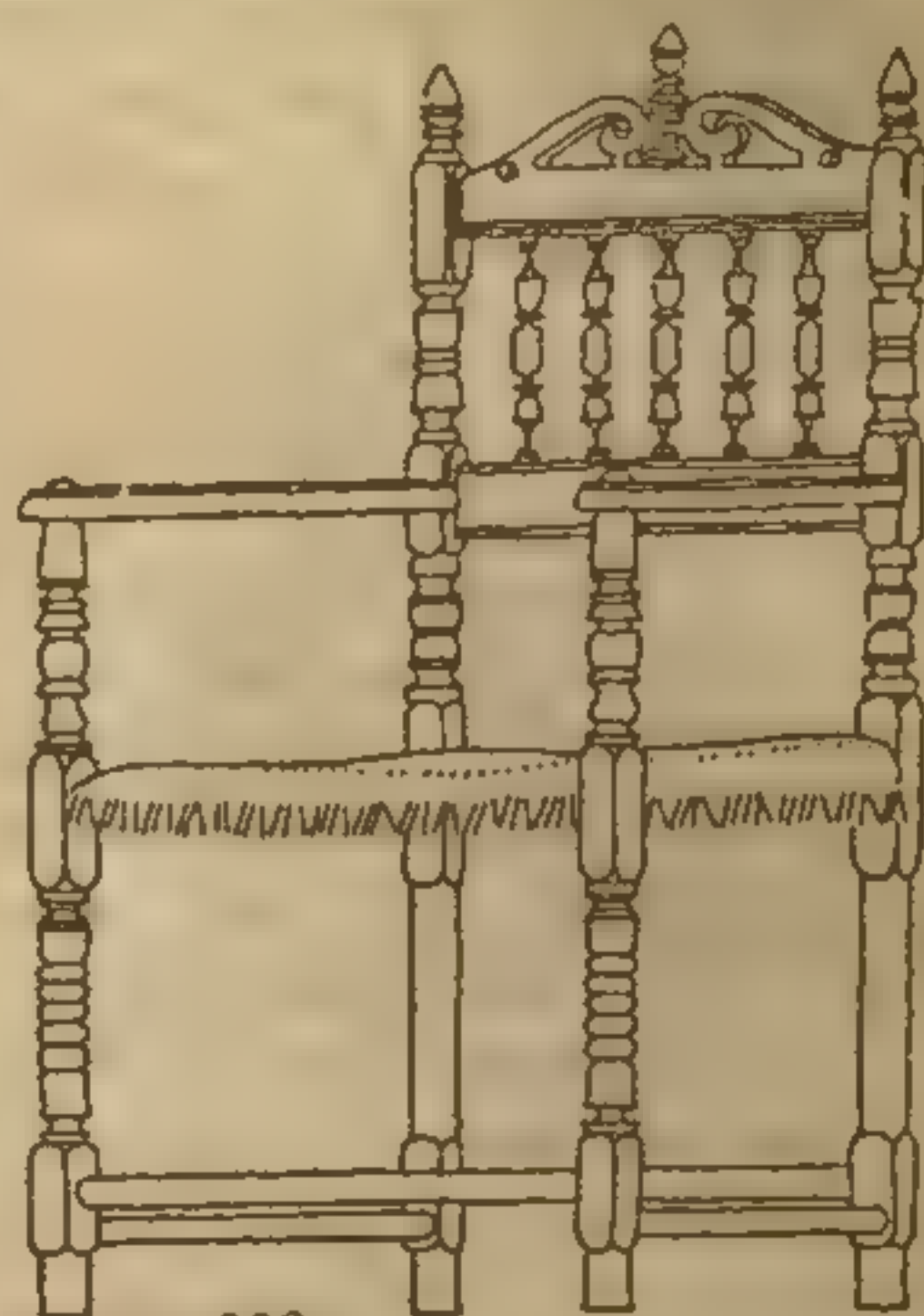
317



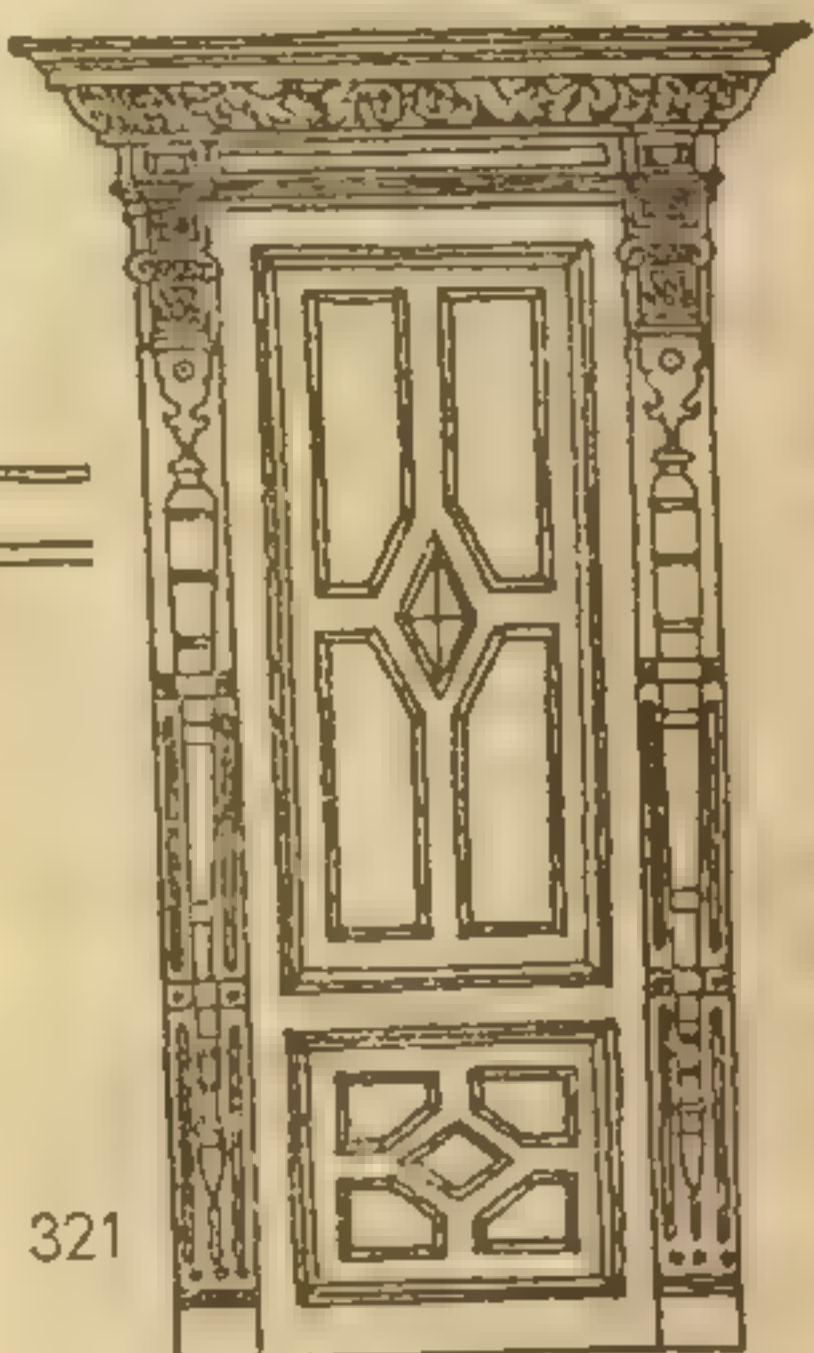
318



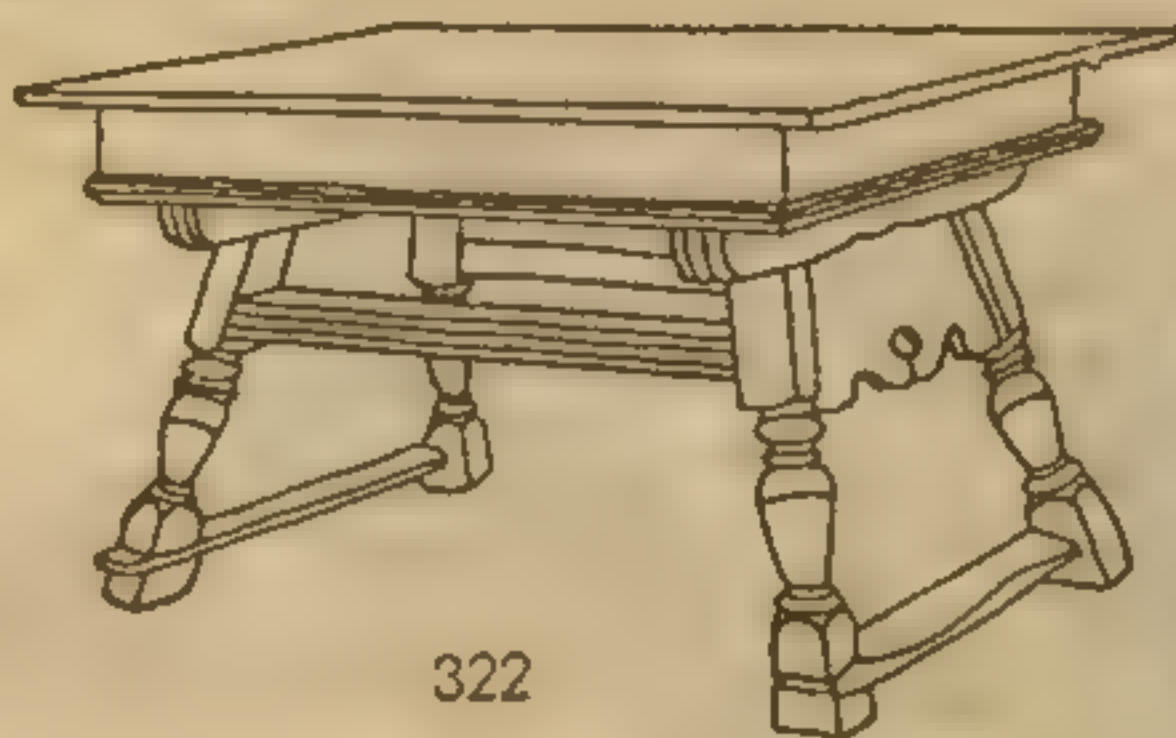
319



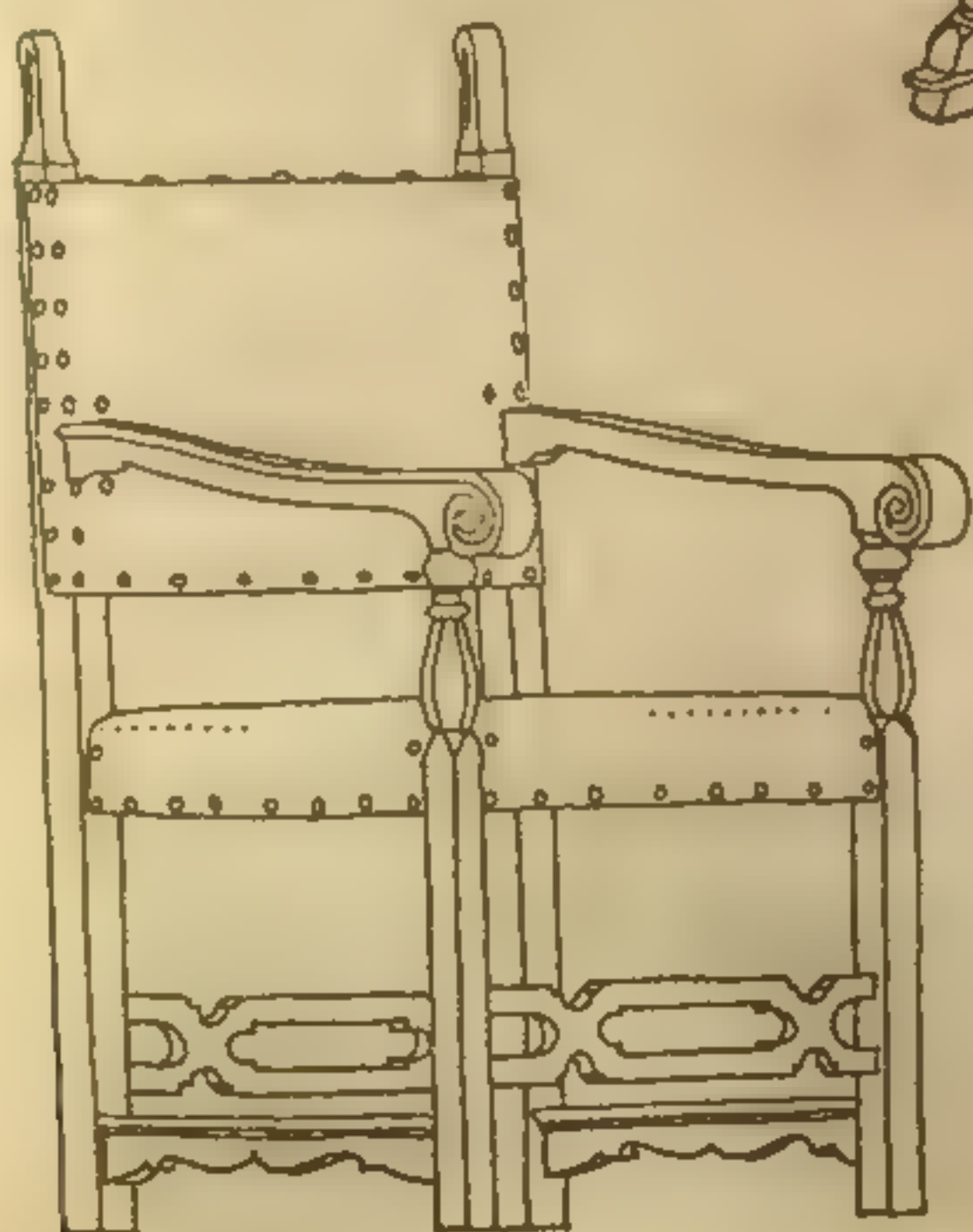
320



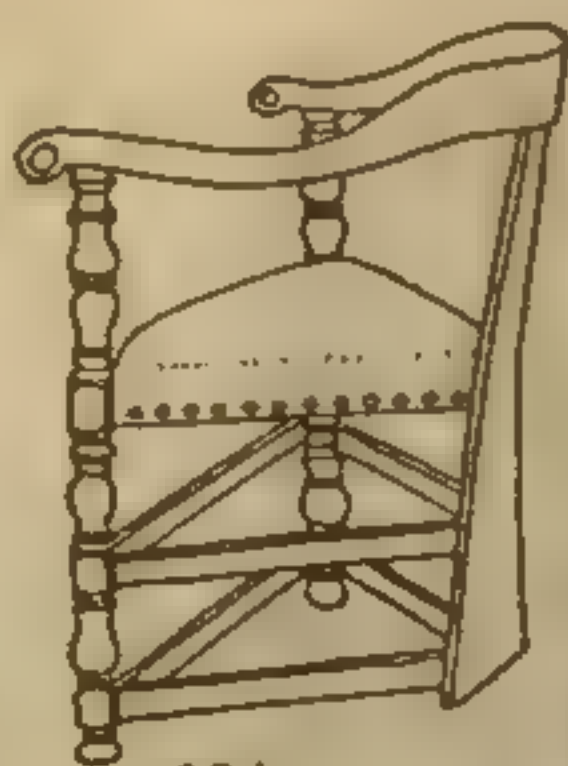
321



322



323



324



325



(332, 333). Здесь, как и повсюду в Европе, продолжает существовать одна из древнейших мебельных форм — складной стул (331, 334). Кресло и стул с резными дощатыми спинками, показанные на илл. 327 и 328, — местные, упрощенные разновидности итальянских образцов.

В Испании в мебели по-прежнему сильны традиции высокоразвитого арабо-мавританского искусства. На поздних этапах Возрождения к ним присоединяются и влияния, идущие из Италии и Франции.

Типично испанской мебельной формой можно считать кабинет (339), обработанный лаком и ажурными накладками. Поднятый на ножки в виде колонн, кабинет имел либо дверцы, либо откидную доску, за которой скрывались маленькие выдвижные ящички. Испанское название кабинета — «*varguenos*» — связывают с местечком Варгас, где, очевидно, изготовлением кабинетов занимались многие мастера-мебельщики. В кроватях и других изделиях каркасной мебели широко использовались красивые по рисунку *точеные детали* (338, 340, 343, 345). Популярна и техника инкрустации, причем наиболее излюбленным орнаментом является *арабеска*. Знамениты изящные, тончайшей работы инкрустации из Саламанки и Севильи (338, 347). Спинки и сиденья предметов мебели для сидения обтягивались *художественно отделанной кожей* (тиснение, гравировка, золочение), прибивавшейся гвоздями с большими медными шляпками (341, 344). В XVII столетии тисненая кожа из Кордовы использовалась и для обивки стен жилых помещений.

В мебельные формы **Португалии**, поддерживавшей оживленную торговлю с Востоком, проникли индийские влияния, распространившиеся отсюда на другие страны Европы. Во второй половине XVI века в восточноиндийских колониях Португалии производились кабинеты, инкрустированные эбеновым деревом и слоновой костью и обработанные ажурными накладками из позолоченных медных пластинок.

В этих индо-португальских по стилю кабинетах сошлись пути европейской и дальневосточной мебели. Индийским по происхождению был и прочно укоренившийся в испано-португальском прикладном искусстве мотив решетки из изящных, густо профилированных брусков, применявшийся в оформлении окон, дверей, различных предметов домашней обстановки.

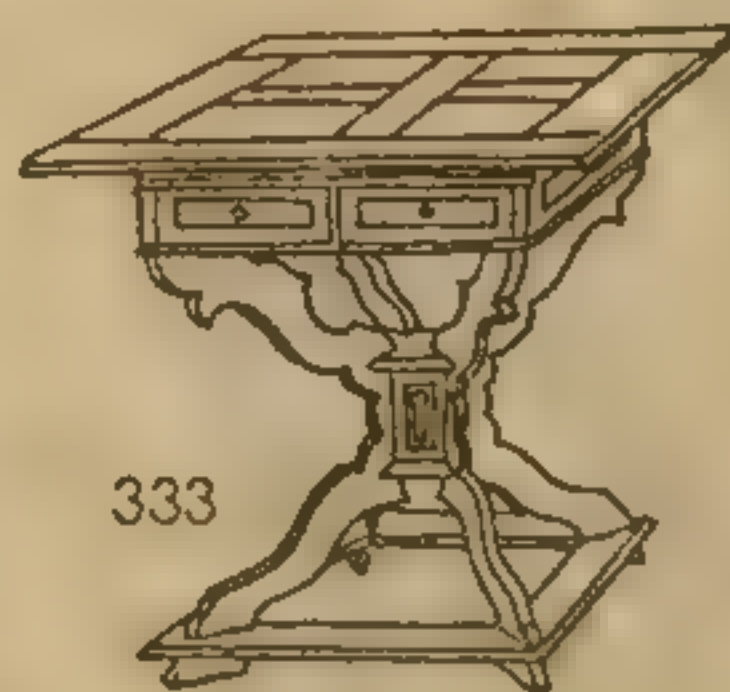
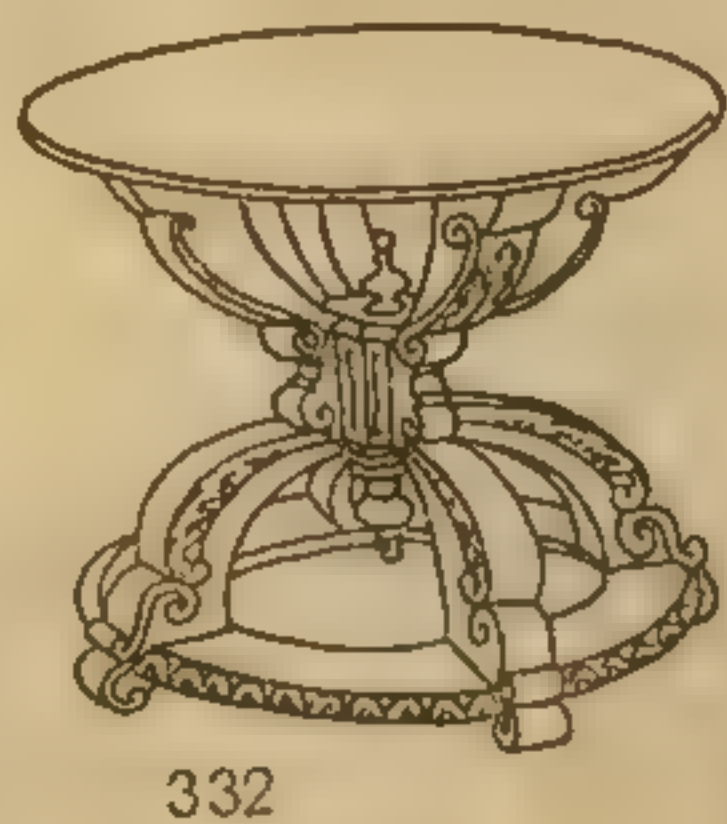
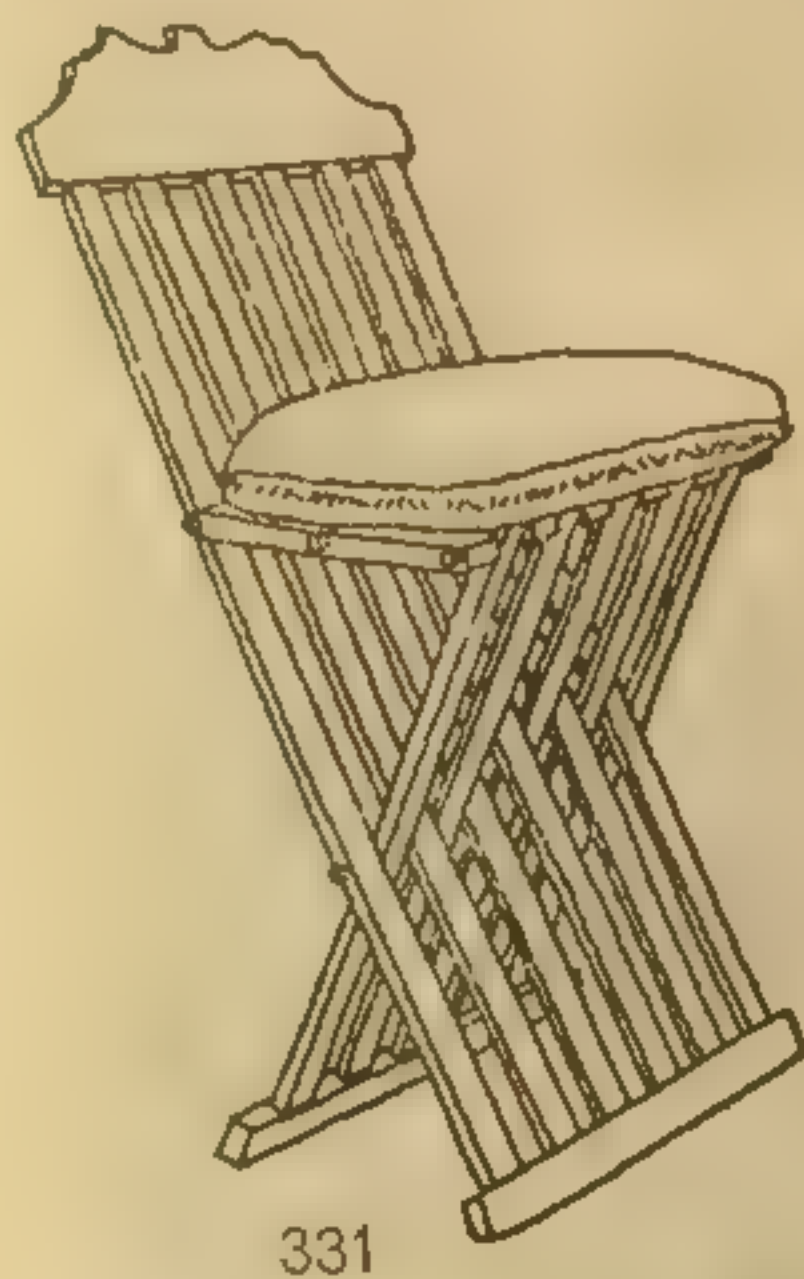
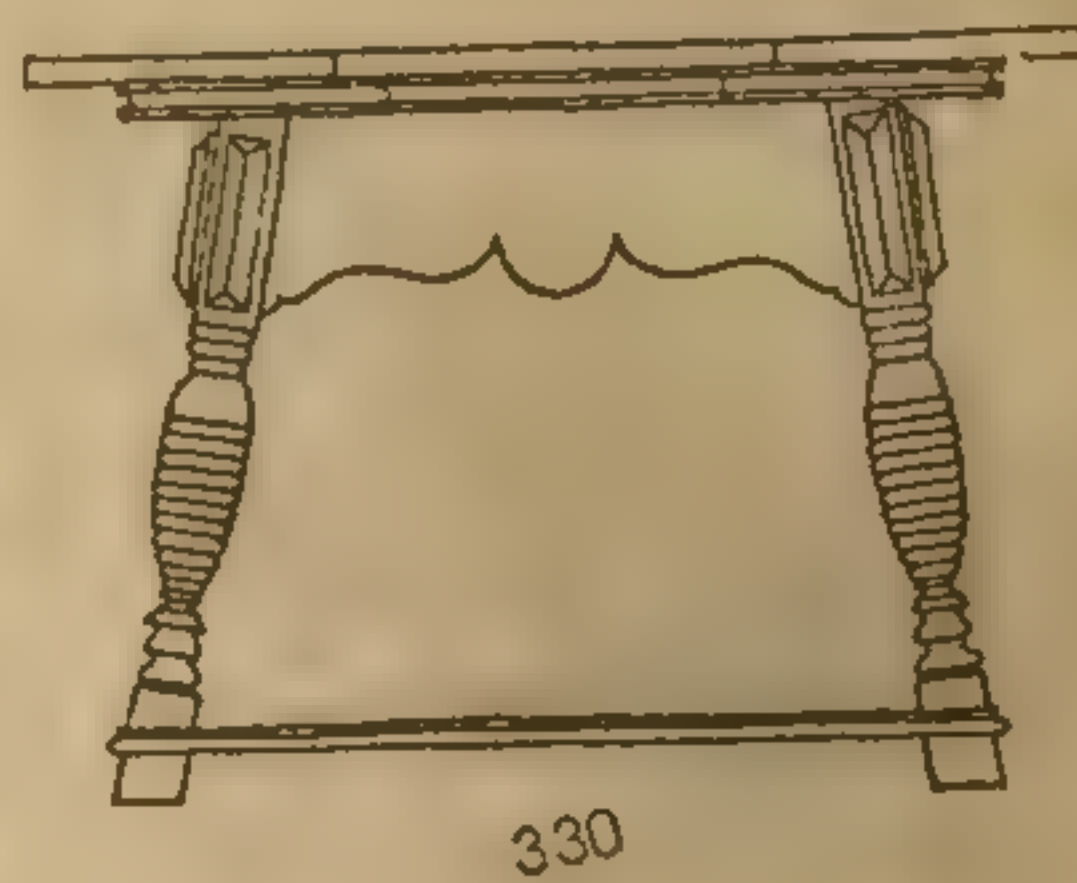
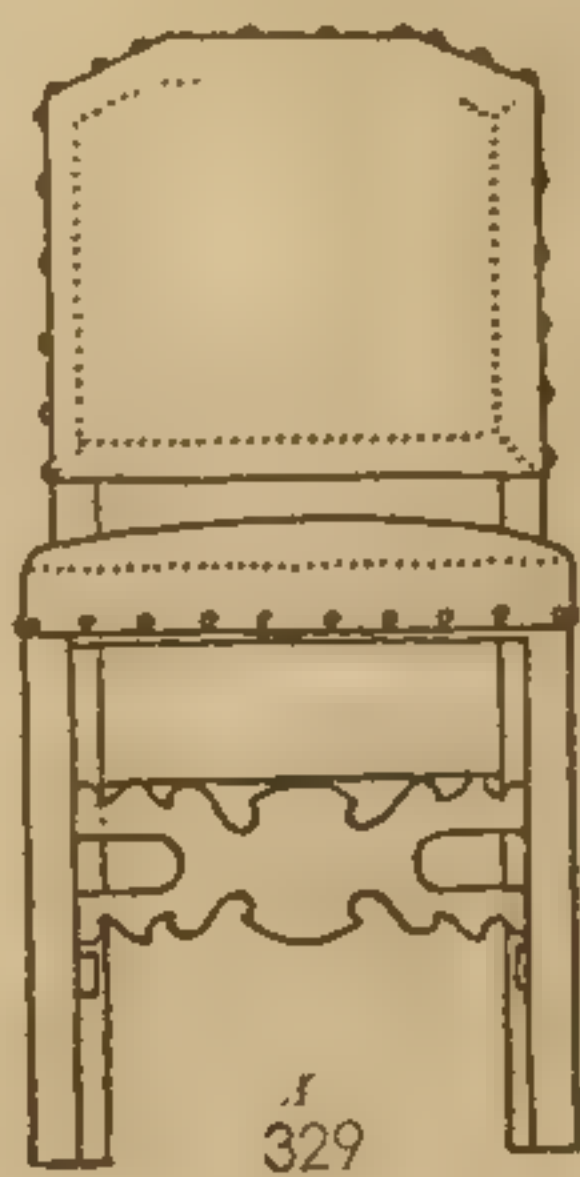
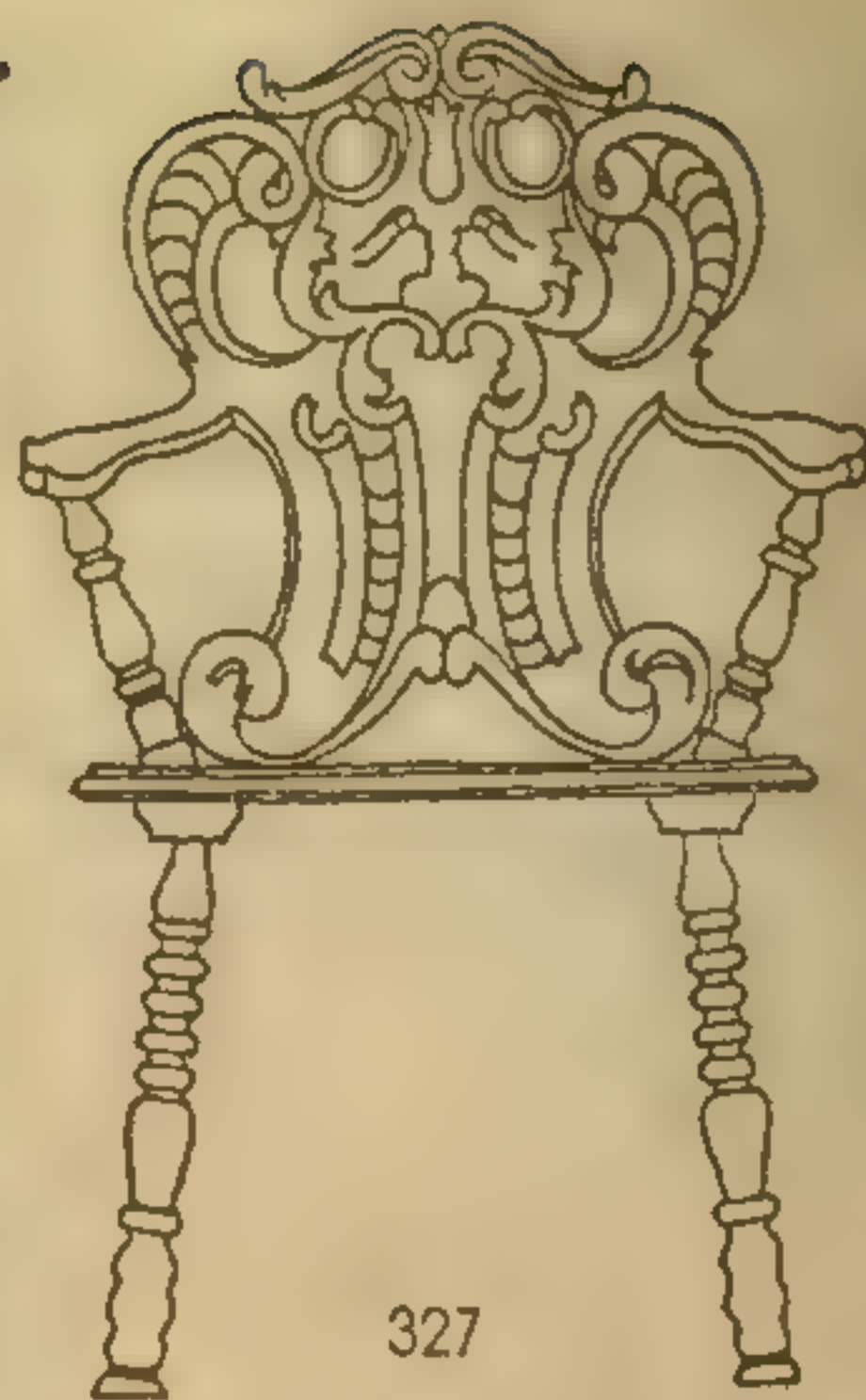
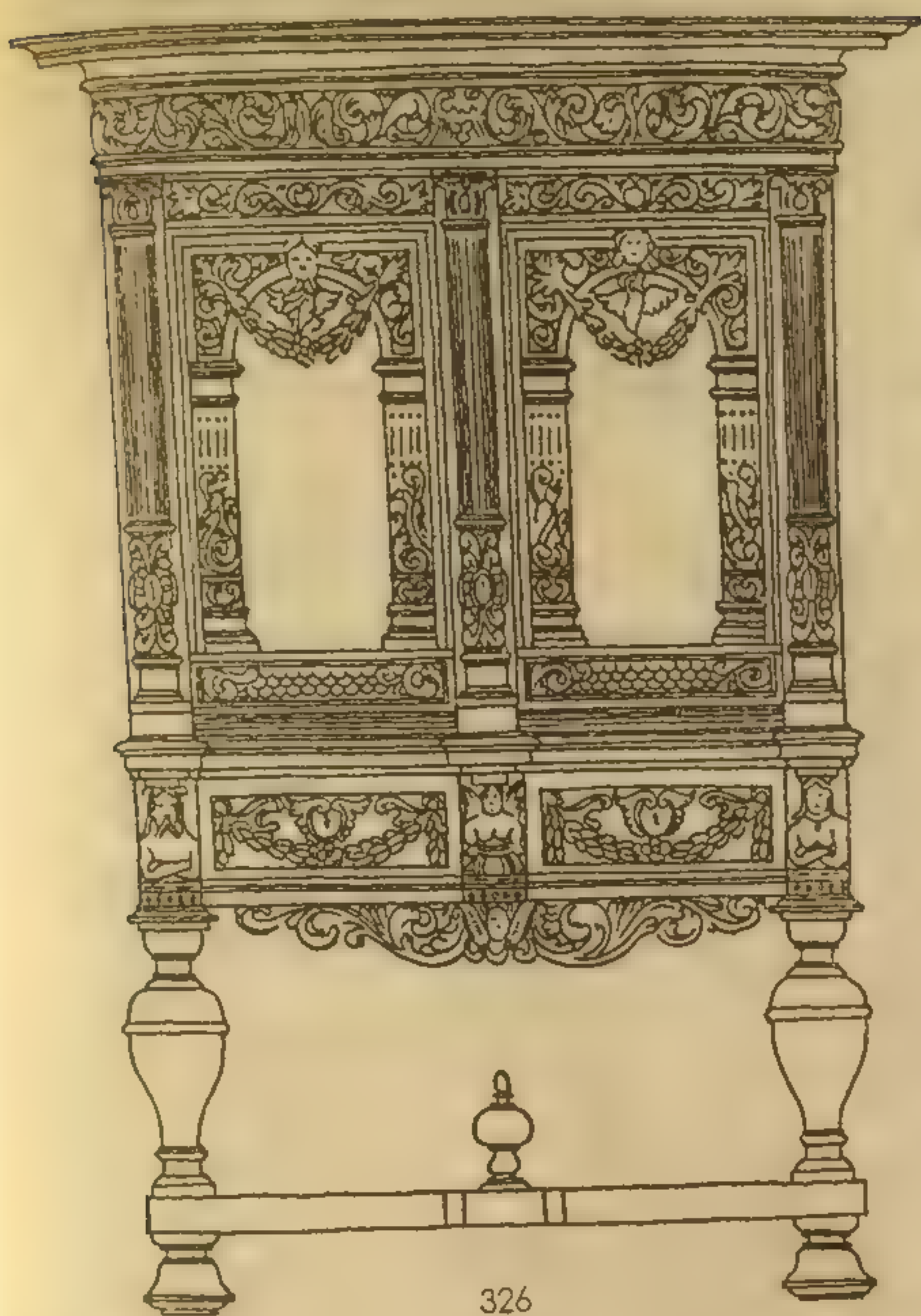
Мебель испано-португальских колоний по ту сторону Атлантики (Мексика, Южная Америка) существенно не отличалась от изделий, производившихся в метрополии.

В **Венгрию** влияние ренессансного прикладного искусства проникло в период правления короля Матяша. В 1479 году в Буде работают уже четыре флорентийских художника, пробывших здесь целый год. Вазари известно много итальянских мастеров, деятельность которых в той или иной мере была связана с Венгрией. Все это свидетельствует о том, что итальянское влияние

326. Кабинет. 327. Позднеренессансный стул; спинка решена в форме резного ормушля. 328. Резной дощатый стул. Конец XVI в. 329. Южнотирольский стул. Вторая половина XVI в. 330. Стол с наклонными ножками. Унтерфранкен, XVI в. 331, 334. Складные стулья. XVI в. 332, 333. Формы столиков на одной опоре. 335. Швейцарский сундук, украшенный интарсией. 1565 г. 336. Резной орнамент.



27. Южногерманское Возрождение



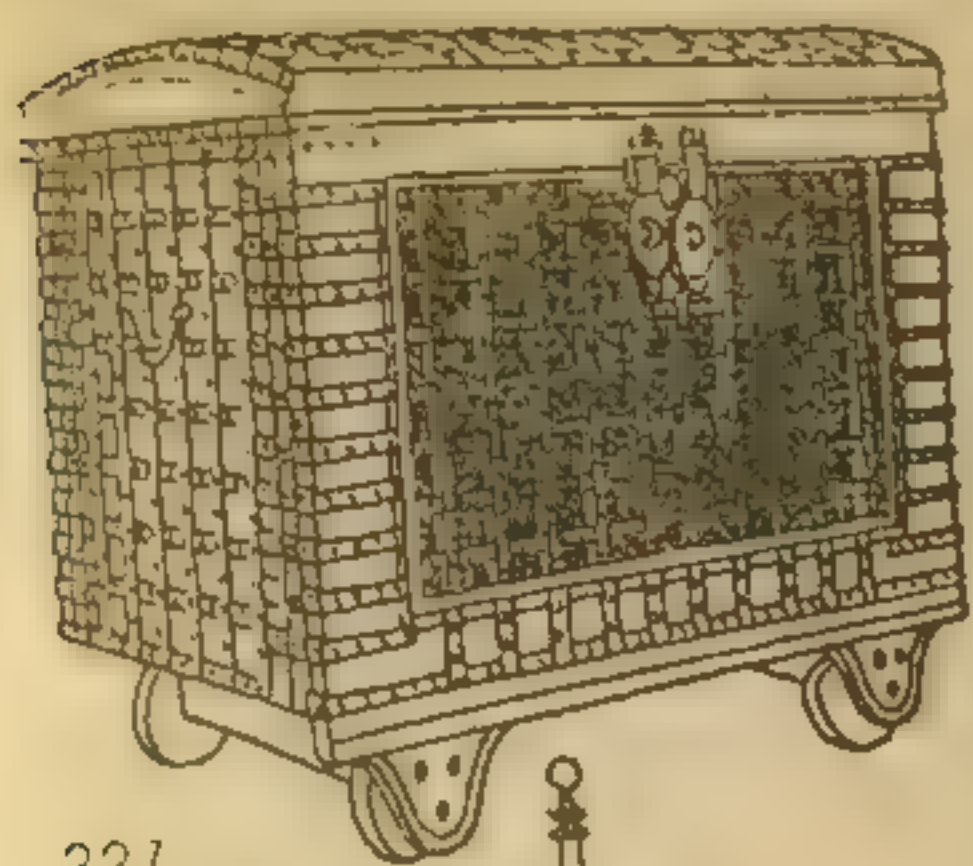


было непосредственным и сильным. До нас не дошло ни одного предмета венгерской раннеренессансной мебели. Среди произведений XVI века, созданных под влиянием итальянского искусства, значительную художественную ценность представляют предметы обстановки церквей в Нирбаторе, Бартфе, Лёче, Кёрмёцбане (ныне Бардейов, Левоча и Кремница, ЧССР) и др. Развитые ренессансные формы и высокий художественный уровень характеризуют и венгерскую мебель XVII века.

337. Поздний индо-португальский свадебный сундук. 338. Стол с точеными ножками. 339. Кабинет. 340. Боковина кровати тонкой токарной работы; дерево, бронза. XVII в. 341. Кресло, обитое тисненой кожей. 342, 346. Стулья с кожаными сиденьями. 343. Стул токарной работы. 344. Складная дорожная кровать, обитая тисненой кожей. 345. Стол с инкрустированной столешницей и металлическими ножками. 347. Стул, украшенный чертозианской мозаикой. Толедо. 348. Мотив декоративной отделки филенки. 349. Столбики для балдахинов тонкой резной работы. 350. Разновидность курульного кресла с ажурной спинкой и локотниками. 351. Скамья.



## 28. Испанское Возрождение



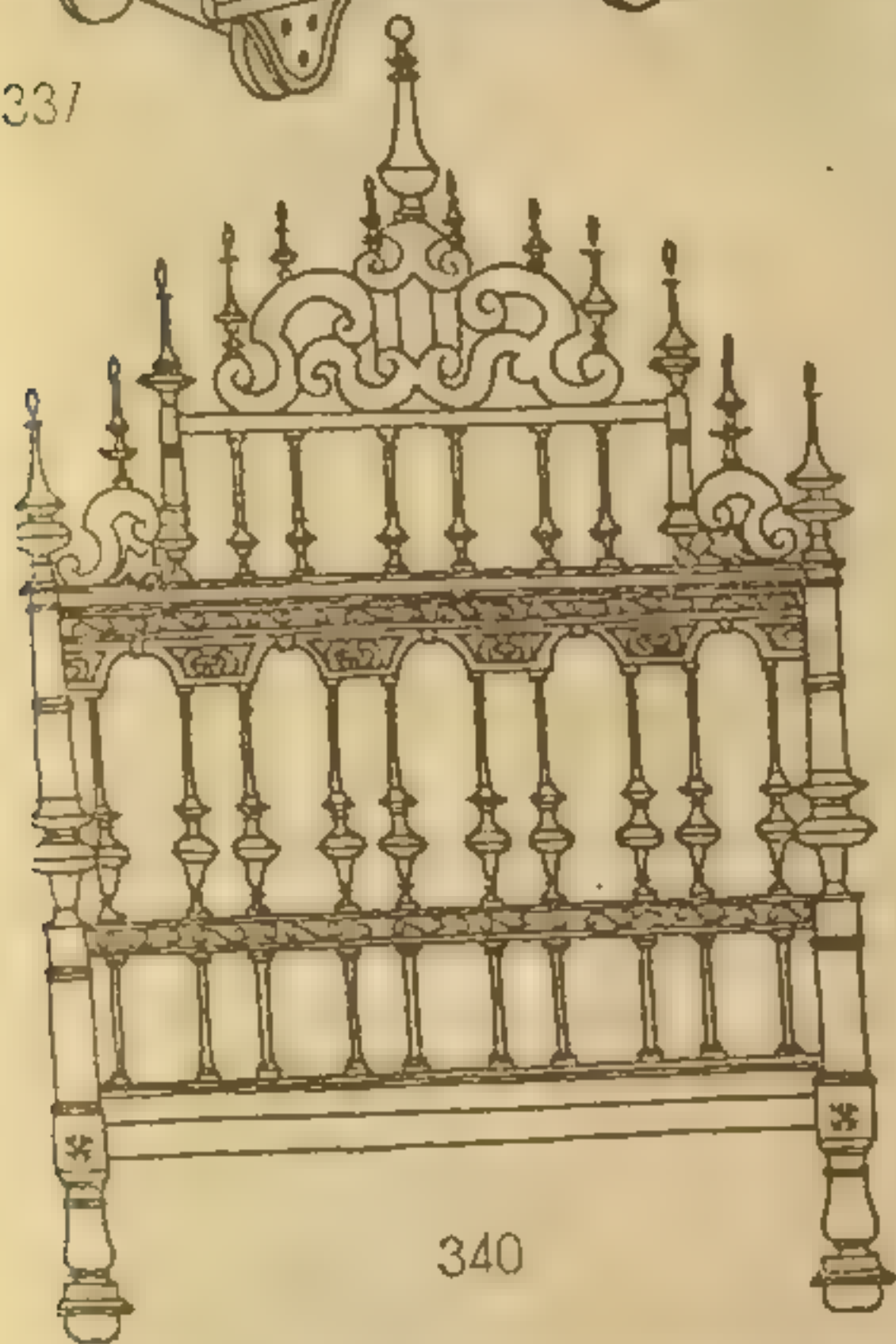
337



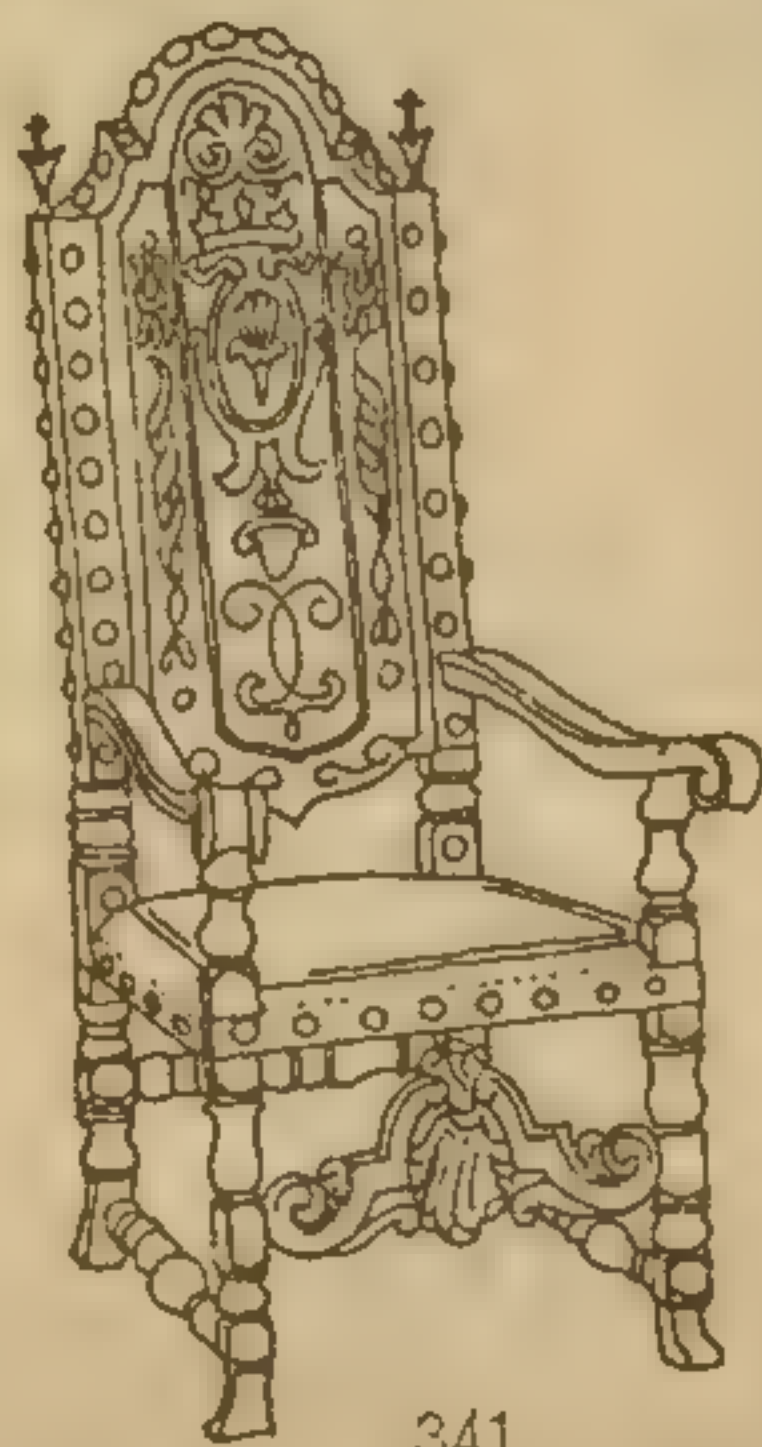
338



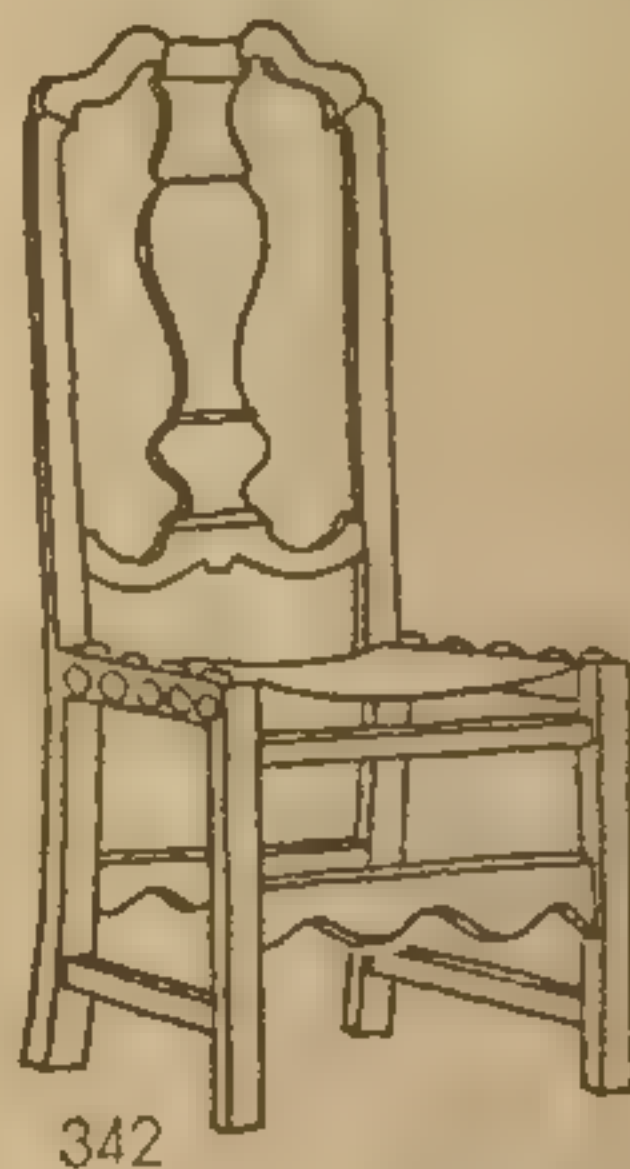
339



340



341



342



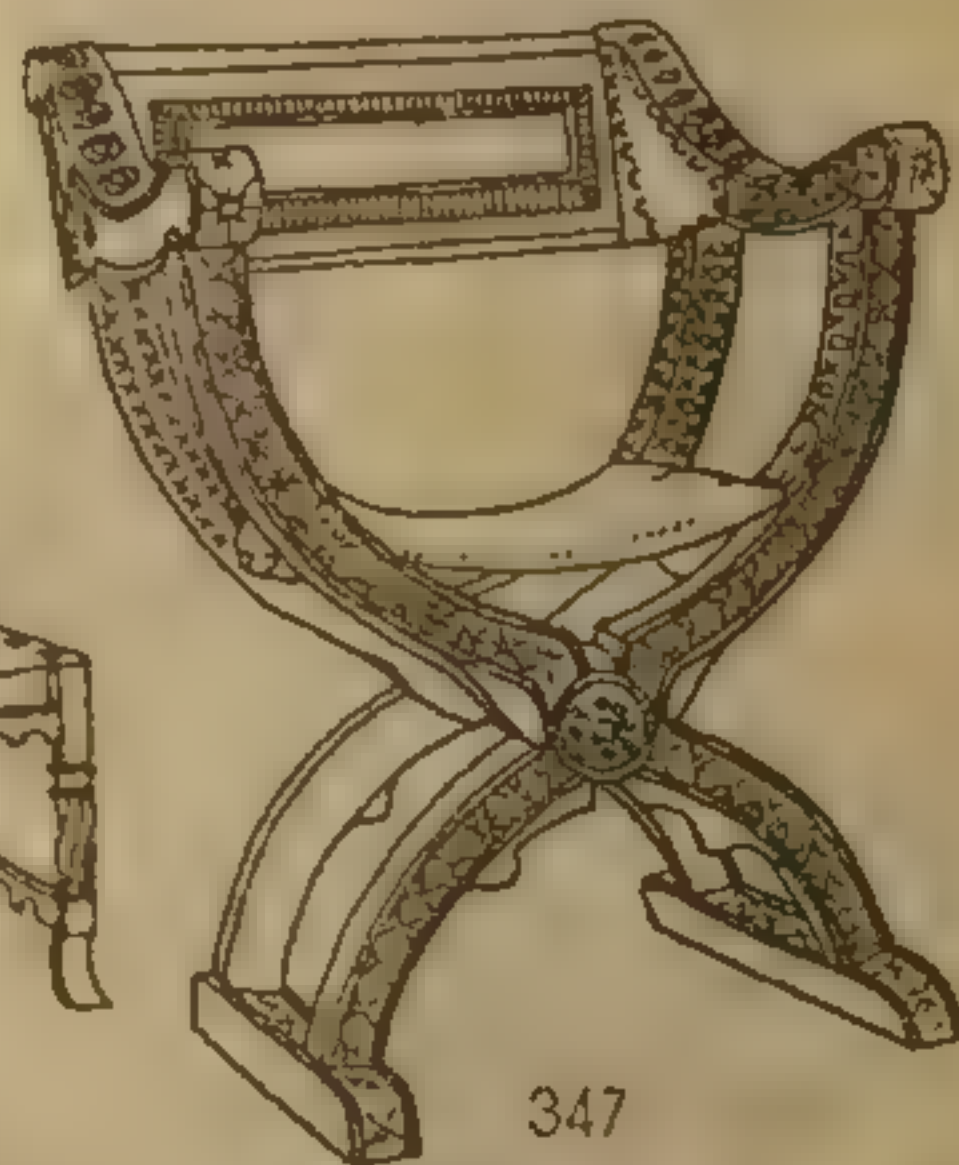
343



344



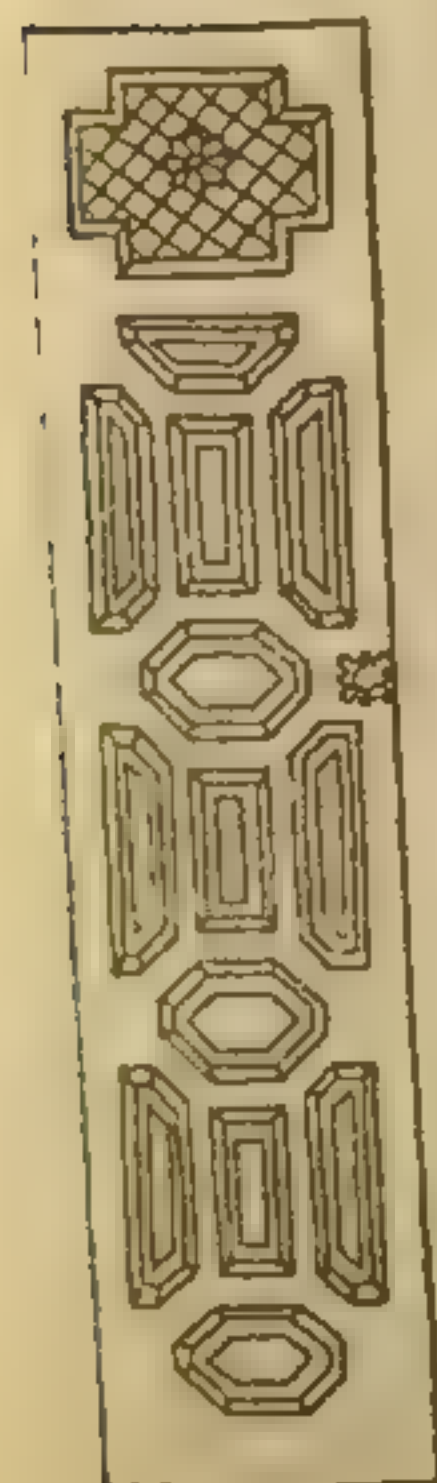
345



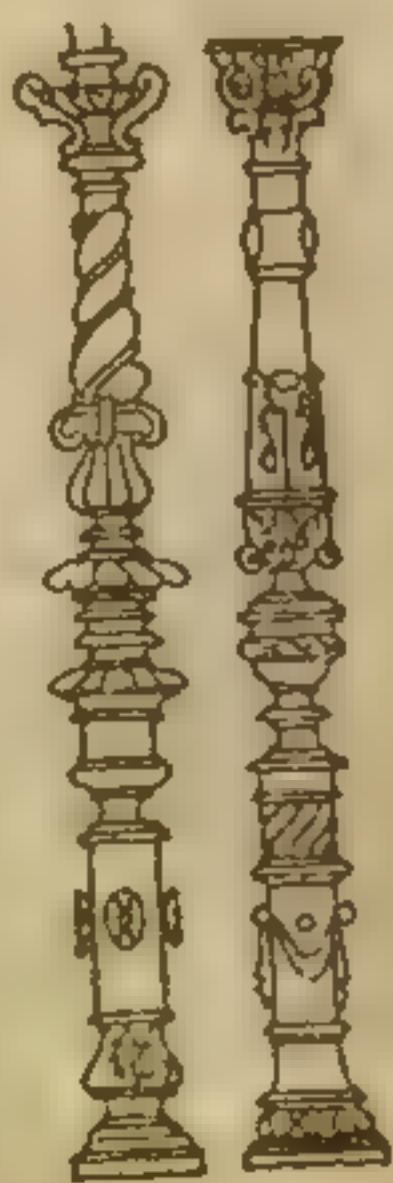
347



345



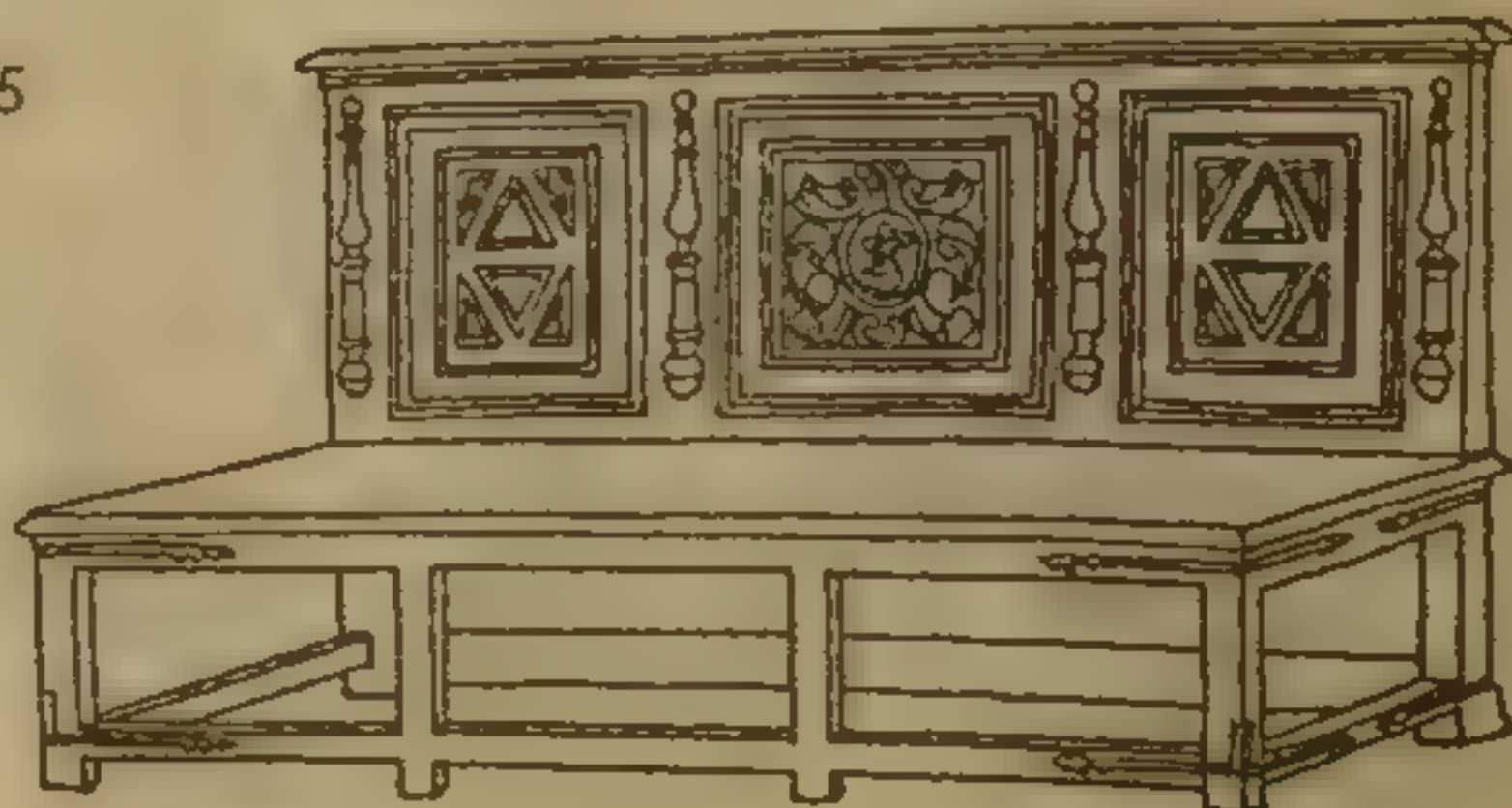
348



349



350



351





Искусство барокко, с его патетикой, пышностью форм, было призвано прославлять монархию и аристократию, возвеличивать церковь. Итальянское слово «барокко», которым назван стиль, означает раковину вычурной формы. Зародившись в конце XVI века, барокко, в сущности, было прямым, естественным продолжением ренессансного стиля. Из Италии оно распространилось на север, в первую очередь в те страны, где в ходе контрреформации католическая церковь вновь укрепила свои позиции.

В произведениях крупных итальянских мастеров позднего Возрождения впервые появляются архитектурные формы, свидетельствующие о начавшемся процессе сложения нового стиля. Итальянское барокко было поставлено на службу крупной феодальной знати. В создании богатых, пышных интерьеров итальянские мастера не знали себе равных. Им же принадлежит заслуга в разработке основных элементов барочной орнаментики. Распространению нового стиля содействовали рисунки образцовых предметов мебели, вышедшие из мастерских целого ряда видных итальянских художников (Дзуккарро, Каррачи, делла Белла, да Кортонна). Они оказали прямое воздействие на становление стиля барокко во Франции. Так, сформировавшиеся около 1650 года в Риме барочные мебельные формы легли в основу стиля Людовика XIV.

Основные элементы барочного стиля, так же, как и ренессансного, восходят к античности; главное же, что отличает барокко, — это повышенная динамичность форм, беспокойный ритм кривых линий. Пышные, помпезные формы барокко находят широкое применение в первую очередь в культовом строительстве, в архитектуре и интерьере новых церквей и монастырей. Новый стиль особенно пришелся по вкусу иезуитам, не случайно барокко иногда так и называют: «стиль иезуитов». Вместо средневекового мистического благоговения церковь теперь стремится воздействовать на вновь завоеванную массу верующих средствами светского искусства, способными поразить воображение. Арсенал средств обширен; здесь и цвет, и эффекты освещения, и пафос красноречия, и музыка.



Обширное, сложное по структуре внутреннее пространство церкви увеличивалось и за счет иллюзорного пространства живописных плафонов. Барочному интерьеру присущи яркие краски, экспрессивные формы, богатая игра света и тени, обилие позолоты. Для усиления впечатления напряженности, беспокойства в интерьере выделяются несколько точек, играющих роль самостоятельных композиционных центров. Логику архитектурных форм усложняют сложные очертания стен, обилие выступов, ниш, изогнутые карнизы.

Барокко, с одной стороны, является декоративным стилем, с другой же — оно строится на формах классической архитектуры, применяемых, впрочем, без особой последовательности. Типично барочной формой является витая колонна. Мотив многократно изломленного карниза по происхождению позднеренессансный, но особой популярностью он пользовался в эпоху барокко. Например, в мебели этот мотив использовался для обрамления филенок.

Если ренессанс был стилем раннекапиталистических городов-республик, то барокко служило целям абсолютной монархии. Личность снова перестает быть свободной. В условиях абсолютистского режима все подчиняется централизованной власти. Со временем это приводит к определенной унификации многих сторон жизни, вплоть до одежды. Вошедшие в быт придворной аристократии пышные одежды и парики порождали неестественность поз и движений, вычурность манер. За парадной помпезностью форм во всем чувствуется нечто театральное.

Новые социально-экономические отношения содействовали развитию крупных городов. Для удовлетворения жилищных нужд быстро растущего городского населения возводятся первые доходные дома. Архитекторы решают крупные градостроительные задачи и строят роскошные дворцы, призванные символизировать власть абсолютного монарха (напр., Версаль). Виллы, дворцы включаются в грандиозные парковые ансамбли. Принцип регуляции распространяется и на естественные формы природы: деревья и кусты стригутся в виде правильных геометрических форм. Искусство барокко для сильных мира сего служило средством самовосхваления перед критически настроенным, беспокойным народом. Отсюда и неизбежное тяготение ко всему чрезмерному, к слишком громким интонациям, к нагромождению форм, портящему впечатление.

Парадные интерьеры дворцов выдержаны в нормах ордерной архитектуры, но детали, как правило, более динамичны по рисунку и более дробны. Стены затянуты дорогими тканями, а потолки благодаря иллюзионистическим, перспективным эффектам покрывающих их росписей уводят взор в необъятные небесные просторы, с плавающими в них розовыми облаками и порхающими амурчиками. Весь этот праздничный декор, с венками, раковинами, головками купидонов и пр., повторяясь из зала в зал, славит власть и богатство.

Начиная с середины XVII столетия Италия постепенно утрачивает ведущую роль. Ослабление итальянского влияния было неизбежным в условиях интенсивного развития национальной художественной культуры во Франции и становления бюргерского барочного мебельного искусства в странах Северной Европы. Пройдет еще немного времени, и тон в искусстве мебели начнет задавать более развитая в политическом и экономическом отношении Франция.

При всей гомогенности стиля барокко, проистекающей из родства факторов, содействовавших его развитию и распространению, этот стиль в отдельных странах обнаруживает заметные отклонения. В протестантских областях Германии и Англии, где традиции позднеренессансной культуры были особенно устойчивыми, барокко прививалось с трудом; но и привившись, оно



тяготело скорее к строгим, классицизирующим формам и лишь местами, преимущественно в декоративном строе, допускалось больше свободы.

В барочном стиле меняется и характер исходных геометрических форм: вместо плавных кругов, полукругов появляются мотивы сложных по очертаниям, динамичных овалов, спиралей, широко используемые в оформлении окон, мебели, посуды. Спокойная гладь поверхностей предметов нарушается выпуклостями и вогнутостями, линии изламываются, искривляются.

Однако введение кривой линии в мебельные формы не столь уж простая задача, так как древесина поддается гнутью лишь с большим трудом. Для формирования изогнутых поверхностей остается довольно трудоемкая техника склеивания кусочков фанеры. Шероховатости и неровности, неизбежно появляющиеся на стыках, шлифуются, полируются и покрываются лаком. Отсюда и обилие в барочной мебели изделий лаковой работы.

В эпоху барокко *фанерование* и *техника деревянного набора* прочно входят в практику мебельщиков. При фанеровании цилиндрических поверхностей пользовались более крупными листами фанеры, прибегая к помощи пресовки негативными шаблонами. Техника фанеровки основы, имевшей сферическую поверхность, была более сложной: небольшие пластинки фанеры в виде мозаичного набора наклеивались на деревянную основу, затем прессовались мешочками с горячим песком. Фанеровка более крупными листами фанеры представляла собой технически невыполнимую задару. Во-первых, фанера недостаточно пластична, чтобы принимать сферическую (или близкую к сферической) форму; во-вторых, неразрешимой в ту пору проблемой была и отливка соответствующих шаблонов. В результате для фанеровки основ сложной кривизны оставалась трудоемкая техника ручного набора. Так из продиктованной необходимостью сложной столярной техники зародился один из интереснейших приемов отделки изделий мебели: техника деревянного мозаичного набора с сопровождающей ее лакировкой поверхностей предметов.

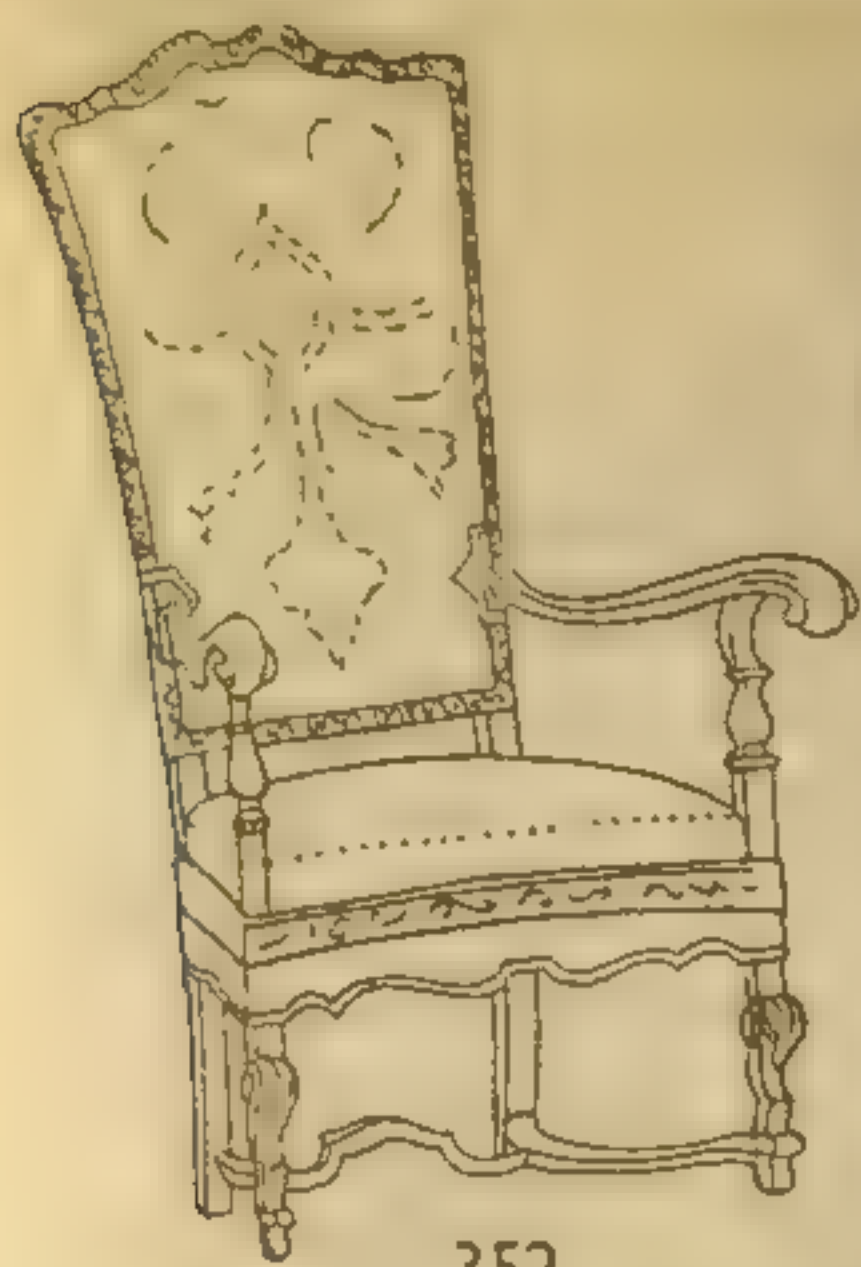
В эпоху барокко архитектурные формы в мебели применяются без особой строгости и последовательности. Стремление к свободному формообразованию подчас ведет к известному произволу, к пренебрежению спецификой материала. Результат: изогнутые, очень пластичные поверхности предметов, крученые колонны, пухлые балясины, богато профилированные карнизы и рамки. Сложный контур профилей усиливает впечатление повышенной экспрессивности. (В 1621 году немецкий мастер Ганс Шванхард изобрел механический способ изготовления т. н. флемованных дорожников.) Мотивами резливо выющиеся стебли, раковины, венки, гирлянды, фестоны.

В отдельных случаях — чаще всего в голландской и северогерманской мебели — сохраняется архитектурный принцип членения объемов корпусной мебели, но в сочетании с типично барочными формами и пропорциями (359). Вместо дуба мебель теперь чаще изготавливается из ореха, более пригодного для резьбы и полировки. Появление более совершенных и разнообразных приемов фанерования, а также расширение круга используемых в мебели

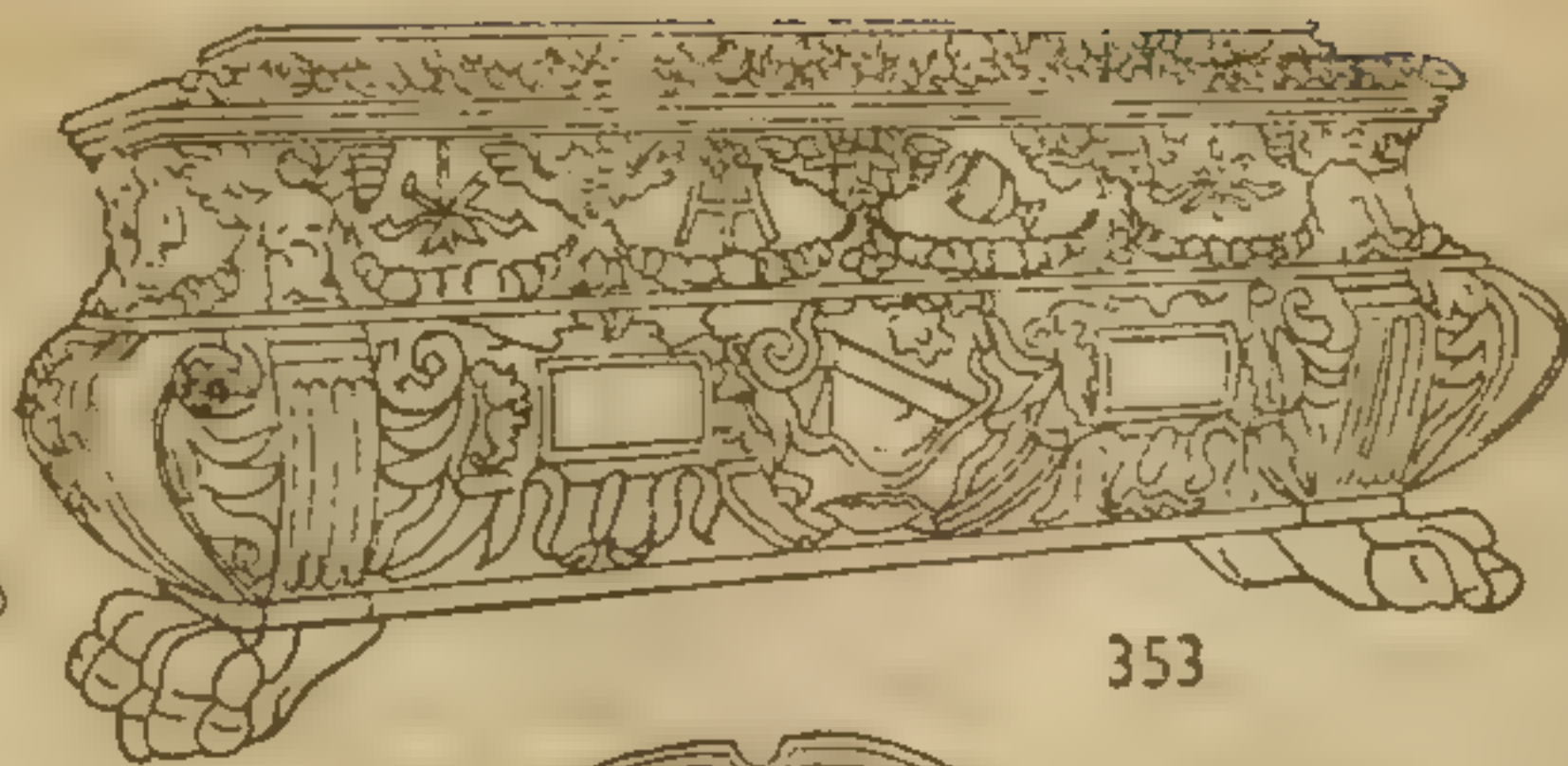
352. Мягкое кресло. XVII в. 353. Сундук-кассоне богатой резной работы. 354. Стул. XVII в. 355. Оправа для зеркала. 356. Диван, позднее барокко. (Рим, Палаццо Корсини). 357. Кресло резное. 358. Резной дощатый стул, раннее барокко. 359. Шкаф с сильно развитыми архитектурно-декоративными формами. 360. Легкое кресло с дощатым сиденьем и спинкой. 361. Кресло. XVII в. (Лондон, собр. Уоллес)



29. Итальянское барокко



352



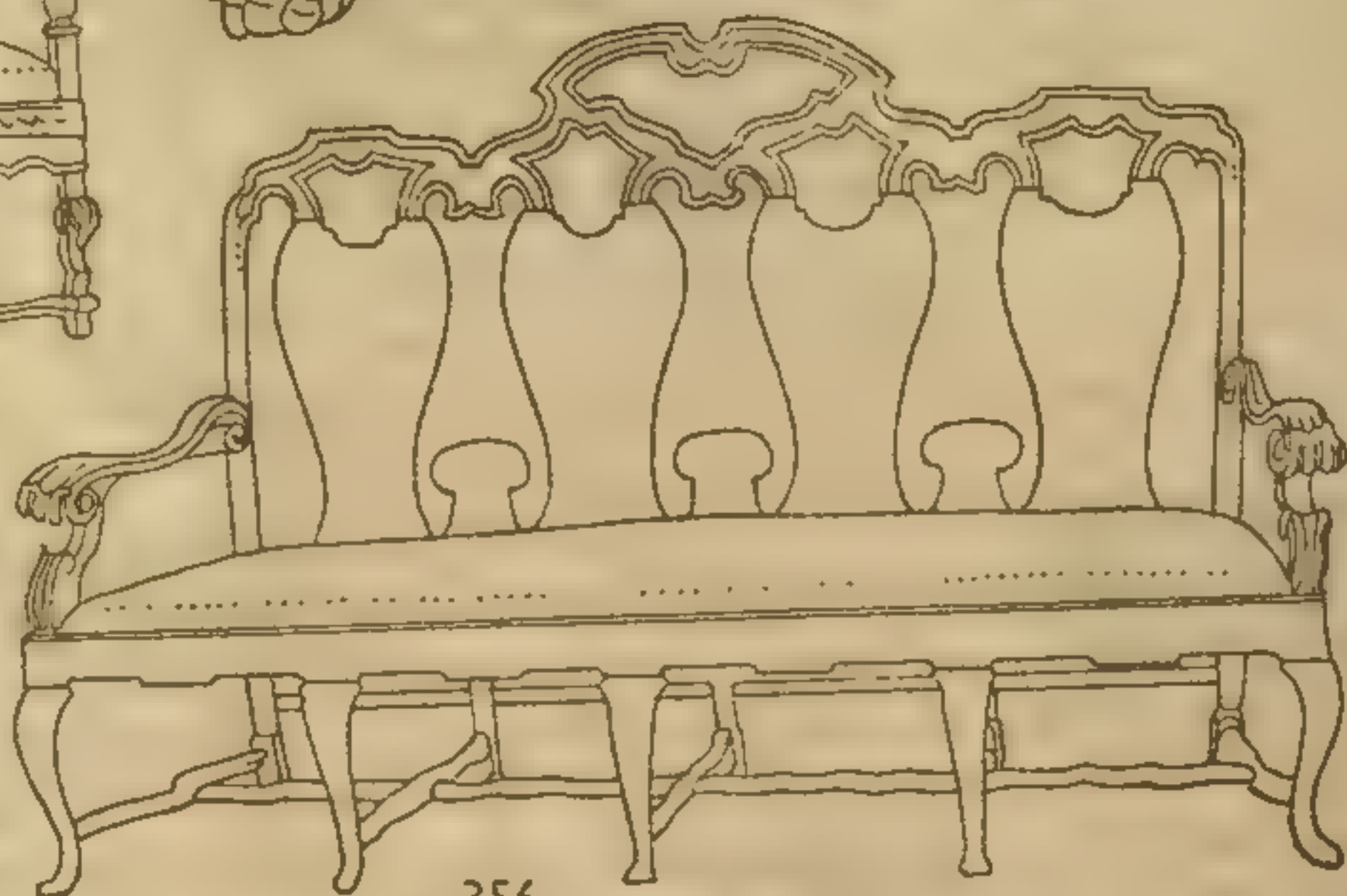
353



354



355



356



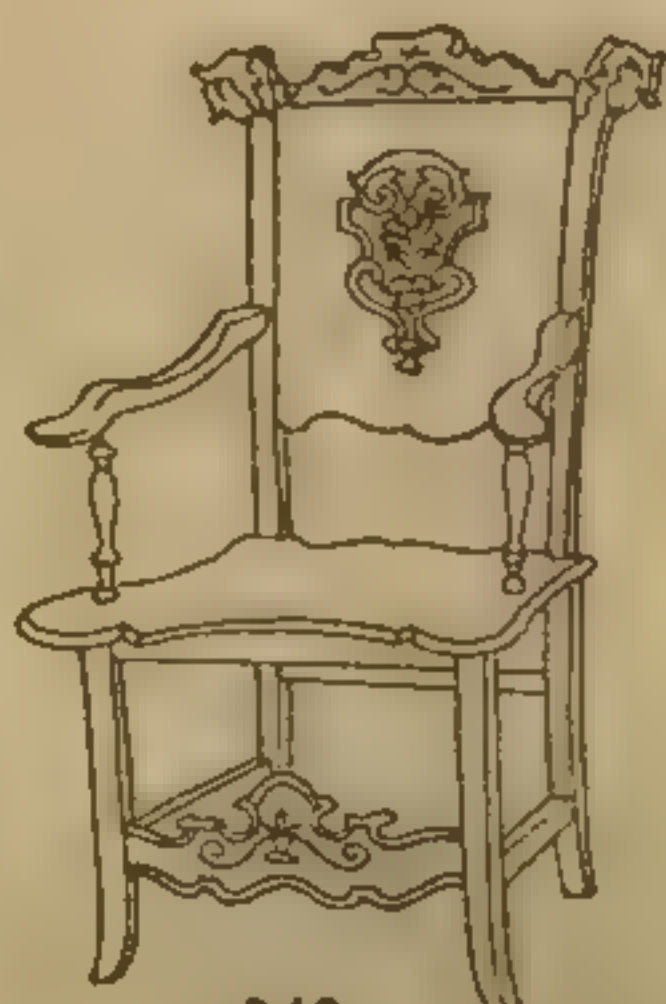
357



358



359



360



361



пород древесины и других материалов привело к пышному расцвету *интарсии*. Широкое распространение получил и прием украшения накладками из позолоченной бронзы, частично заменивший резной декор, применение которого стало практически невозможным в случае искривленных поверхностей, фанерованных мозаичной техникой.

В каркасной мебели (стулья, кресла, диваны и пр.) также происходит переход от суровых прямолинейных очертаний к изогнутым линиям; мебель становится более легкой и по-домашнему уютной (354, 356). Характерная новинка стиля — гнутая ножка, форма, восходящая, по всей вероятности, к китайским образцам; она на целое столетие прочно войдет в практику европейских мебельщиков. Мебель для сидения все чаще обивается дорогими декоративными тканями — глазетом, гобеленом. В эпоху барокко появляются и т. н. «гарнитур» или «комплекты», состоящие из нескольких гармонирующих друг с другом по форме предметов обстановки. Неверно понятая идея «гарнитура» надолго — вплоть до наших дней — станет бичом для искусства жилого интерьера.

В Италии барочные формы пышно расцвели в роскошных, помпезных интерьерах дворцов богатых аристократических и банкирских семей из Генуи, Болоньи, Рима. Великолепное убранство покоев составляли изящные по линиям кровати с балдахинами, шкафы, обработанные красочными инкрустациями, динамичные по формам стулья, кресла, диваны, а также красивые каминь, гобелены и большие, опускающиеся до самого пола зеркала.

В XVII столетии итальянское мебельное искусство претерпевает существенные изменения. Усиливается пластичность резных элементов (359, 361). Формы мебели — как и на севере — получают подчеркнuto столлярный характер, со строганными рамками, глубокими профилями. Сундуки и кресенцы вытесняются шкафами.

Центр тяжести развития мебельных форм перемещается в Верхнюю Италию, где любят мебель, покрытую яркими росписями и лаками (Венеция), а иногда, для придания изделию большей живописности, вводят в декор позолоту и инкрустацию зеркальными пластинками. Предметы мебели для сидения часто сплошь обиваются дорогими тканями и обильно украшаются бахромой. В конце века в Венеции входит в моду мебель с пластичными формами, в отдельных случаях отделанная золочеными или чеканными серебряными накладками. Производство этой разновидности роскошной мебели достигает расцвета во Франции эпохи Людовика XIV. Она дала начало тому подчеркнuto декоративному, построенному на широком применении интарсии и пластично прочеканенной бронзы направлению художественной мебели, виднейшим представителем которого был знаменитый мебельный мастер А. Ш. Буль.

В формах итальянской барочной мебели на ранних этапах есть некоторая неуклюжесть, тяжеловатость (357, 358, 359). Мебель для сидения энергично рубленая (354, 361) и часто обивается тканями. Кровать по-прежнему вен-

362. Комод, украшенный набором в стиле Буль. 363. Ножка стола. 364. Письменный стол с инкрустацией в стиле Берена. Ок. 1710 г. 365. Кресло с гнутыми ножками. 366. Письменный стол мастерской Буля (*bureau plat*). 367. Консоль, золоченое дерево. XVII в. 368. Бронзовая люстра (по рисунку Берена). 369, 373. Мотивы резных обрамлений. 370. Кресло. 371. 372. Формы ножек. 374. Шкаф мастерской Буля. 375. Ранняя форма шезлонга



# 30. Французское барокко (Людовик XIV)



362



363



364



365



366



367

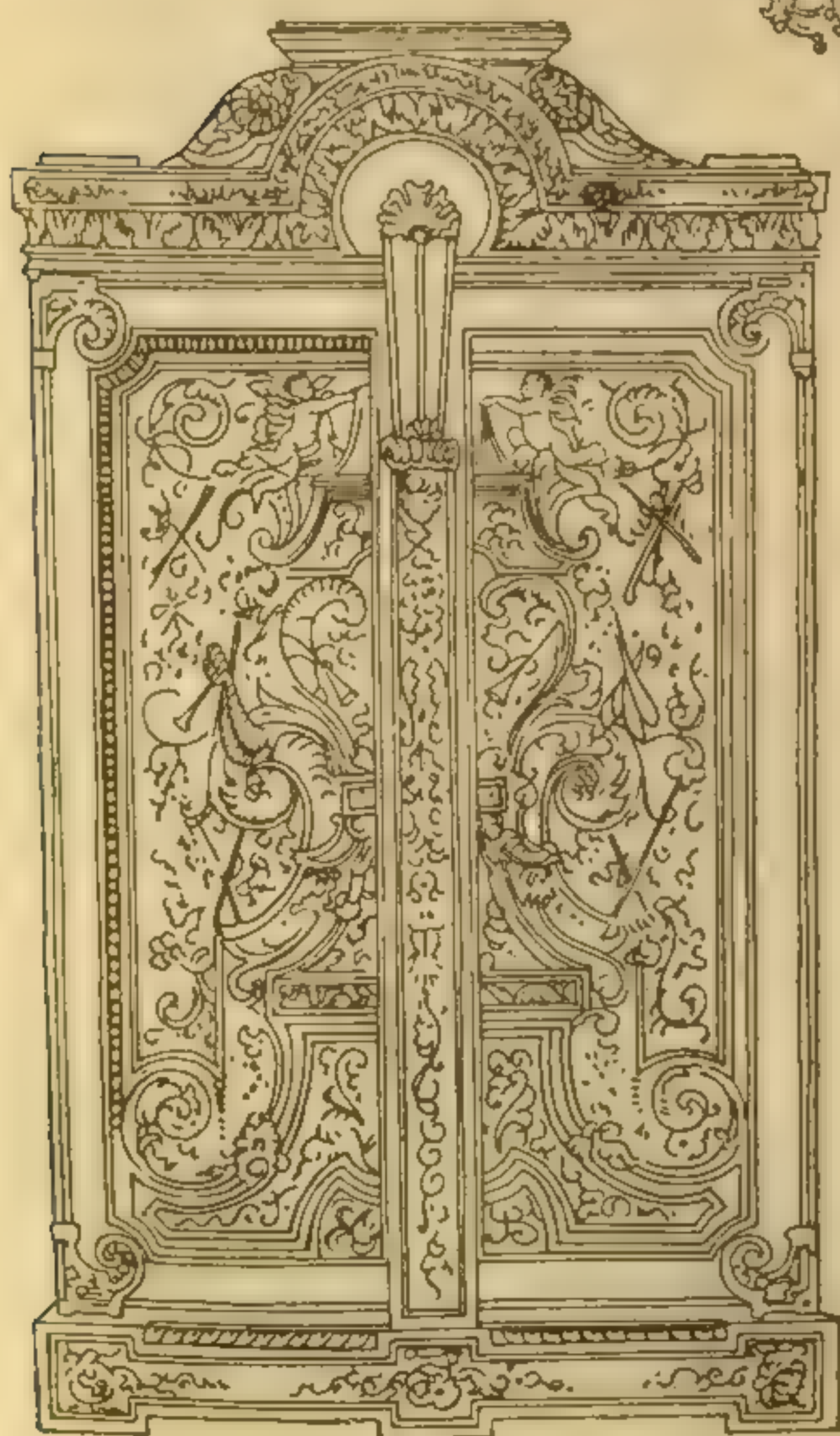


369

368



370



371



372



373



375



чается балдахином. Кассоне, в тех случаях, когда они еще не вытеснены комодами, имеют выпуклые стенки, и даже крышки их сплошь покрываются фигурно-орнаментальным декором (353). Кабинеты и секретеры получают изысканную отделку. Мебель для сидения отличается скорее богатством декоративных решений, нежели разнообразием типов. В отдельных случаях под обильным резным декором спинок и ножек легко распознается форма простого по конструкции ренессансного дощатого стула. И вообще, богатый фигурно-орнаментальный декор является неотъемлемой частью всех стульев и кресел, от более простых по конструкции до сложных (354, 361). Динамичен по линиям и появляющийся в это время диван (356).

По мере развития стиля осваиваются новые отделочные материалы: кость, черепаха, перламутр, фарфор и т. д., особенно широко используемые при оформлении роскошных рам для картин и зеркал (355). Столешницы и лицевые поверхности шкафов, комодов украшаются нарядными *маркетри* и *каменной мозаикой* (*pietra dura*).

Во **Франции** эпоху барокко условно подразделяют на четыре этапа (т. н. «французские королевские стили»), приуроченные каждый ко времени правления одного из Людовиков: раннее барокко, переходный стиль (Людовик XIII, 1610—1643); зрелое барокко (Людовик XIV, 1643—1715); «стиль регентства» — переходный этап между правлением Людовиков XIV и XV; рококо, поздний этап барокко (Людовик XV, 1720—1765).

Во Франции сложилась наиболее своеобразная форма барочного стиля, а мебельное искусство, с его роскошными, величавыми, изящными формами, стало поистине искусством «большого стиля». Рост могущества государства приводит к процветанию искусств, монархи не жалеют средств на создание грандиозных архитектурных ансамблей. В годы правления Людовика XIII завершено строительство нескольких великолепных сооружений в стиле позднеренессансной архитектуры: парижского Лувра, охотничьего замка короля в Версале. Начиная примерно с шестидесятых годов XVII века роскошная мебель королевских дворцов является, в сущности, повторением итальянских образцов. Дух итальянского барокко заносится во Францию мастерами, прошедшими выучку в Италии.

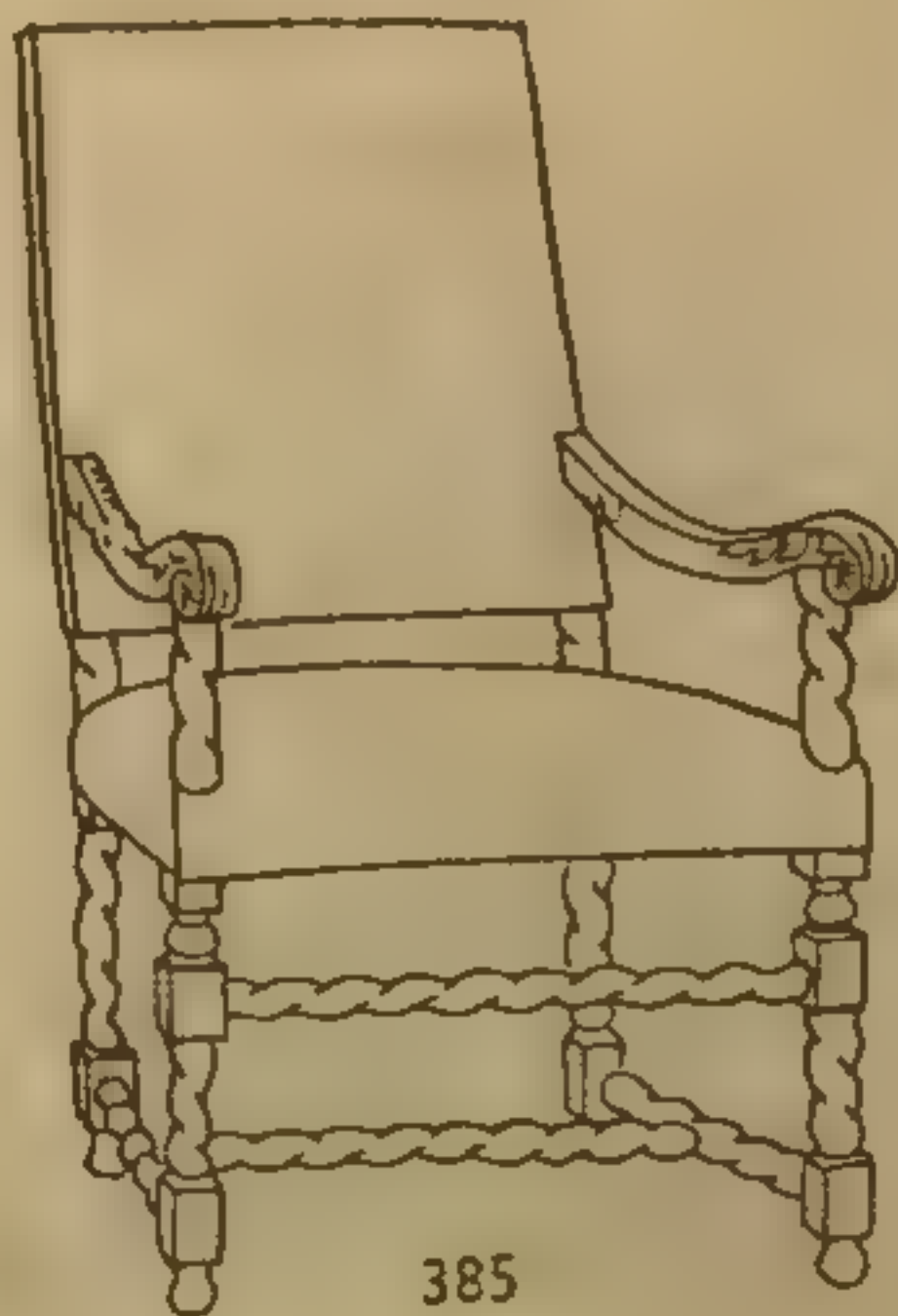
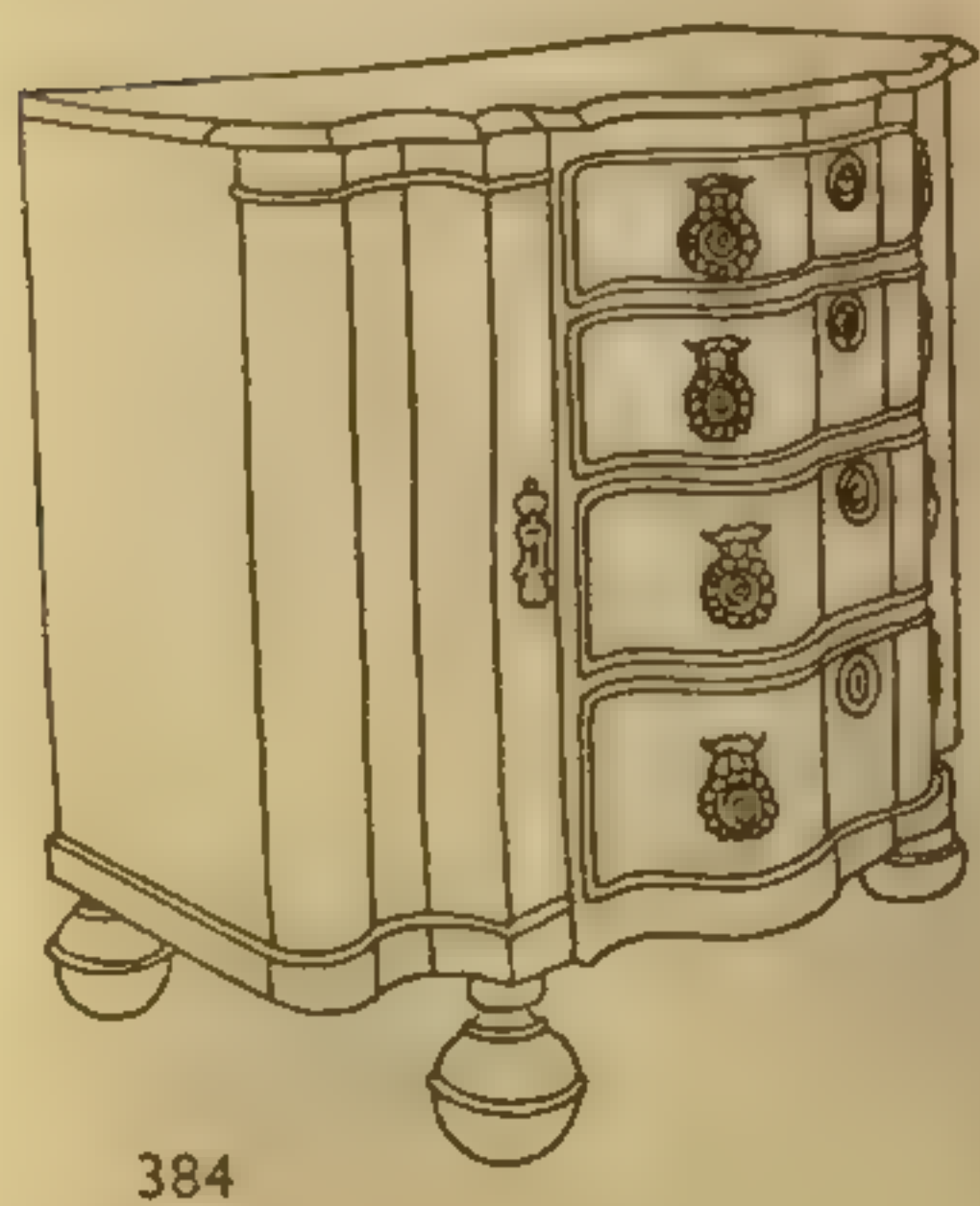
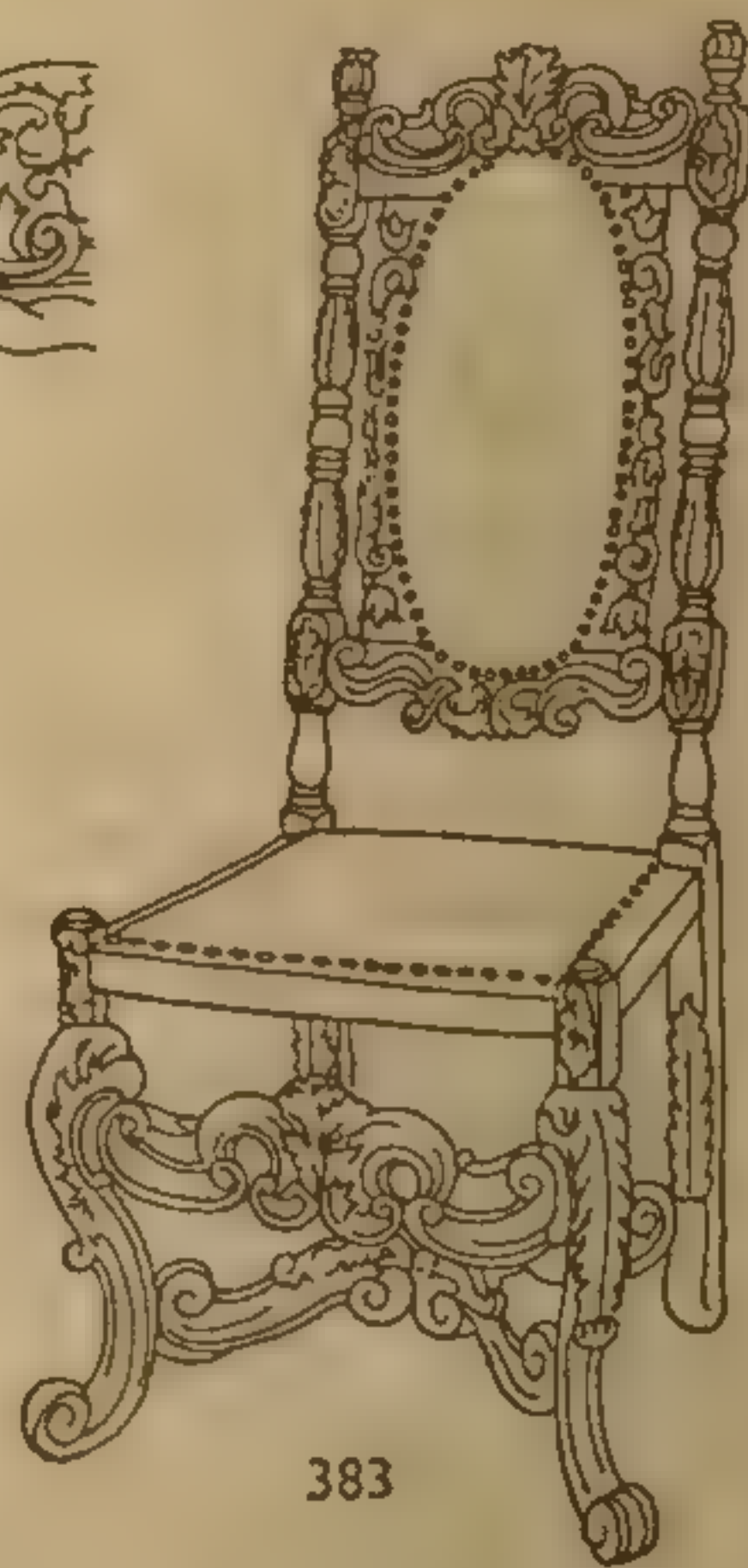
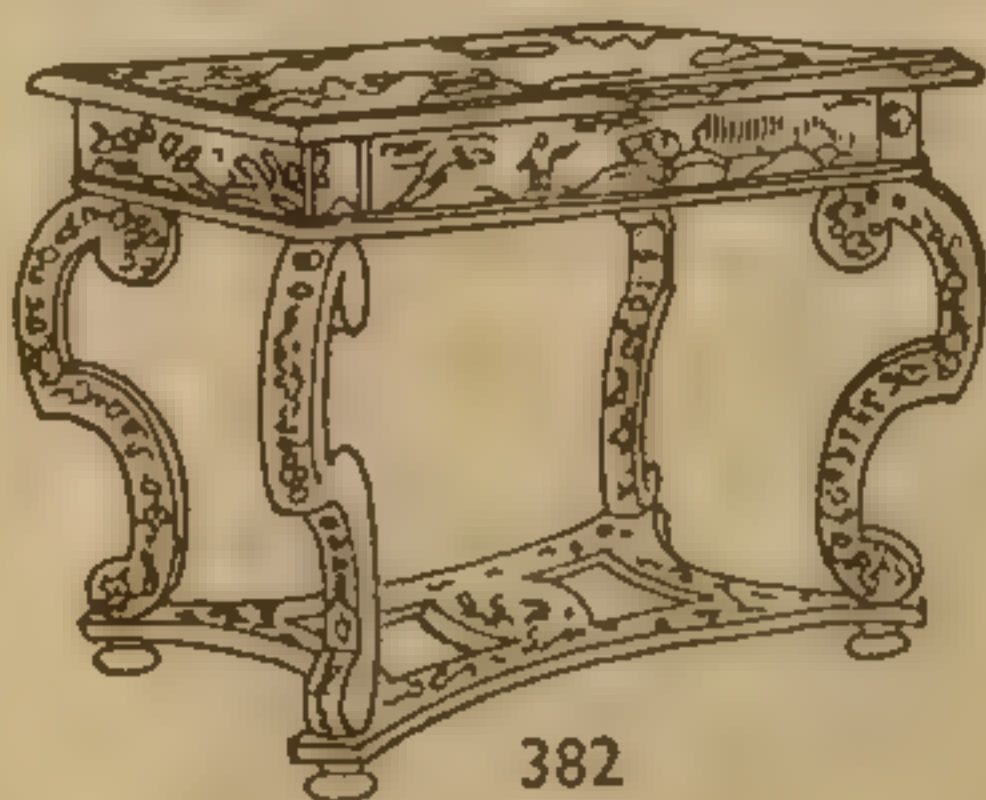
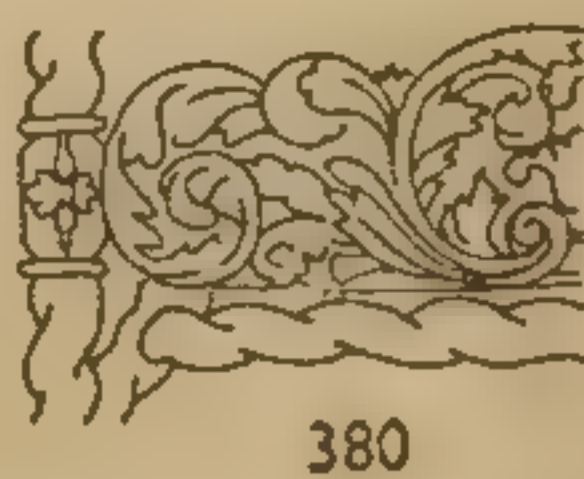
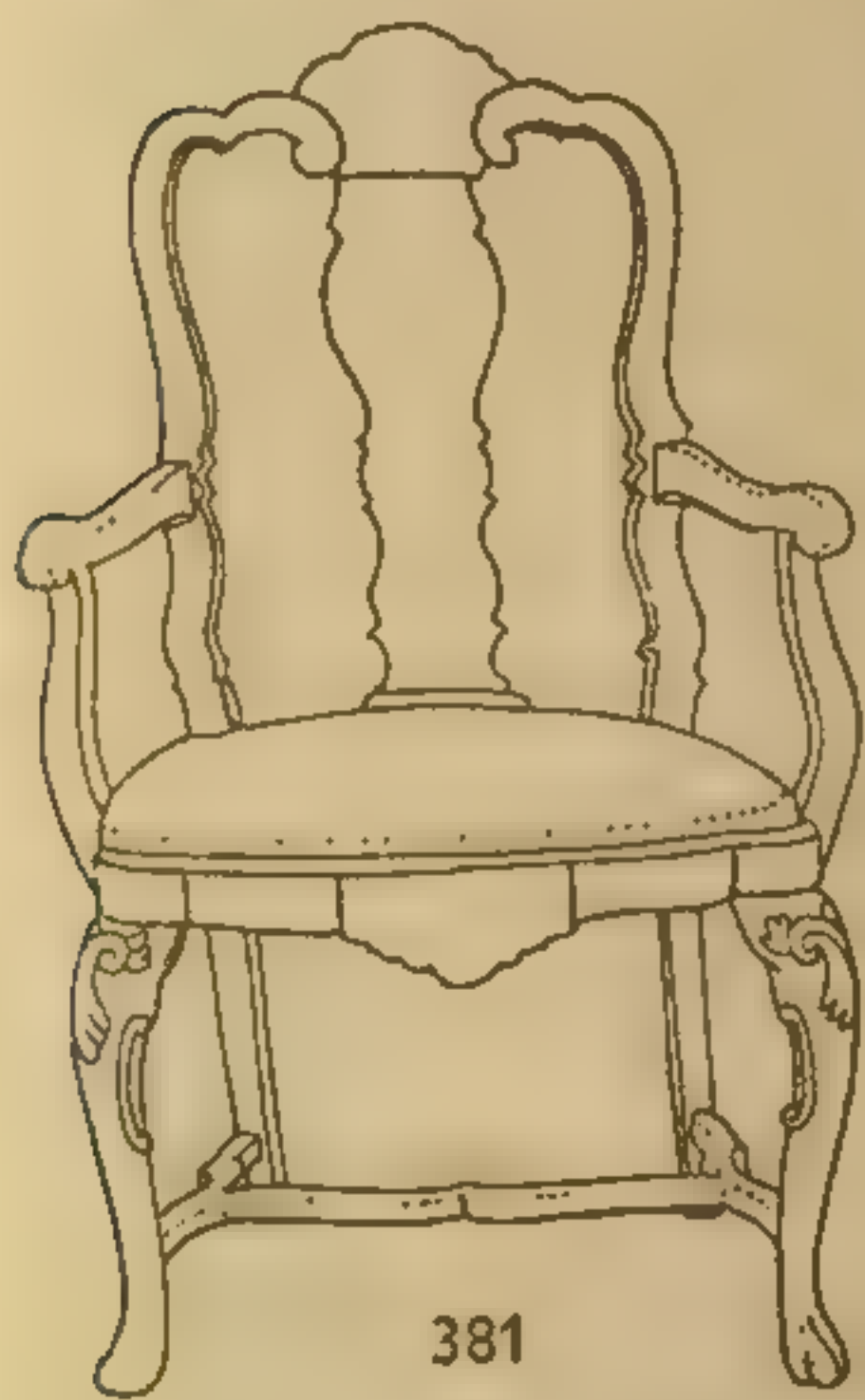
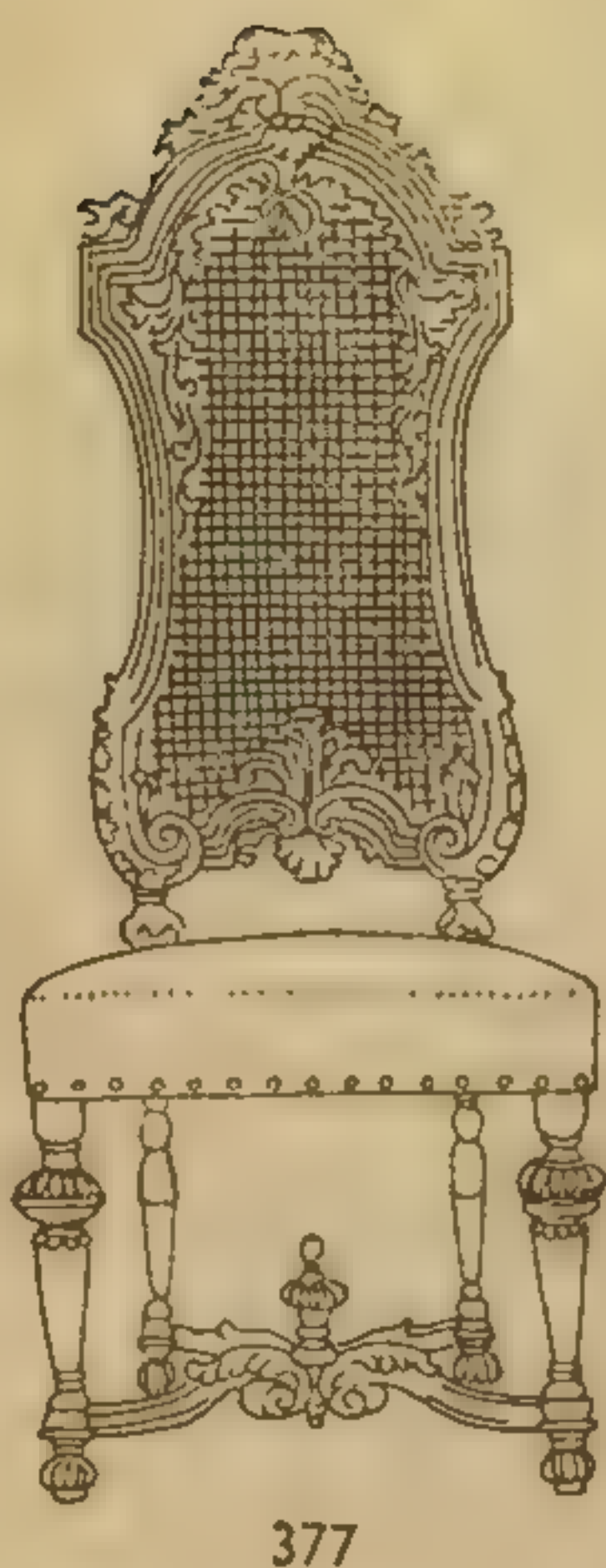
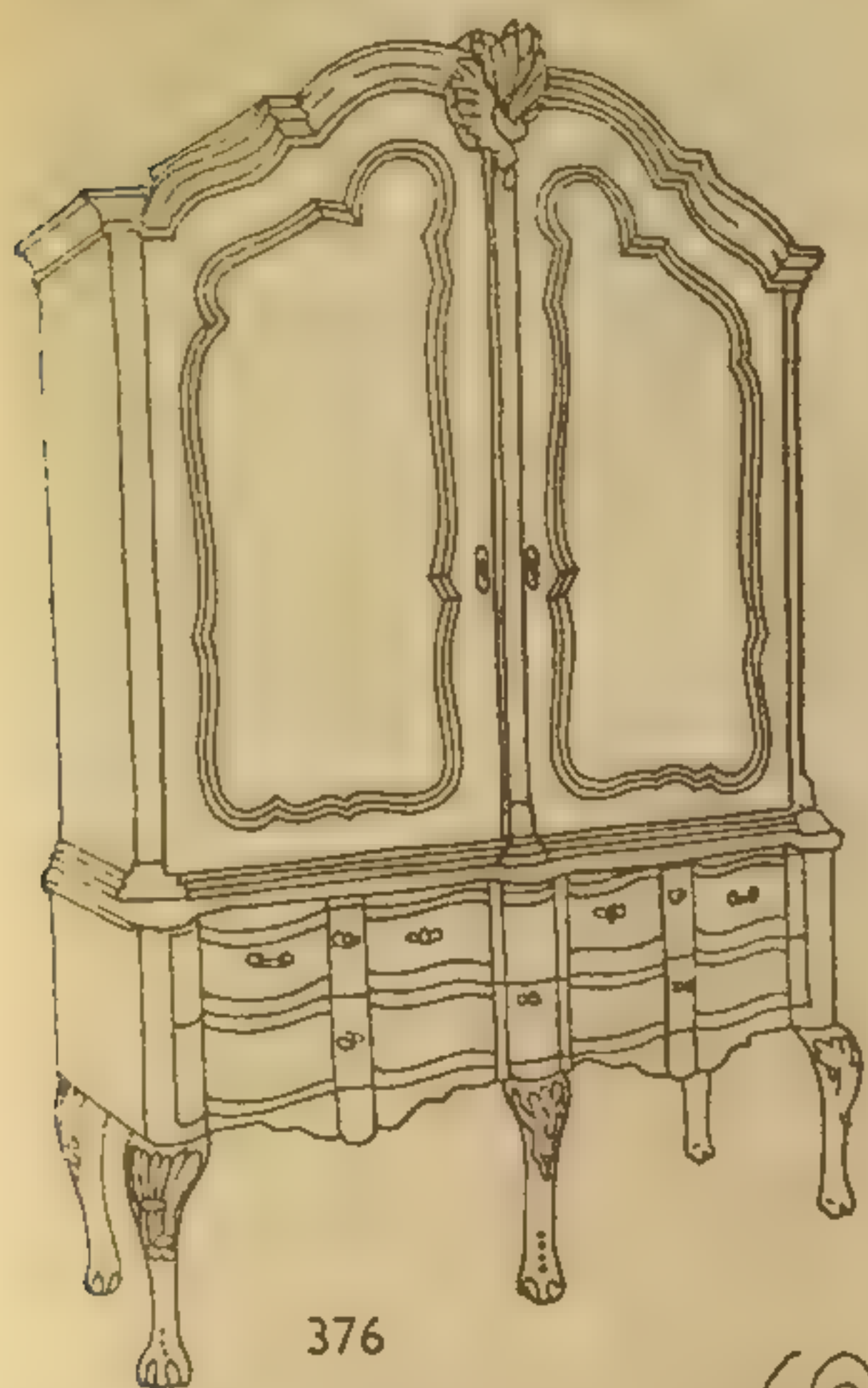
В 1662 году на базе скромной шпалерной мастерской братьев Гобеленов была организована Королевская мануфактура гобеленов, производившая, помимо прочего, и мебель. Мануфактуру возглавил известный художник Шарль Лебрен. Среди мастеров-мебельщиков, приглашенных Лебреном, был итальянец Куччи. Выходцем из Рима был и Жак Каффиери, талантливый скульптор и бронзовщик.

Однако крупнейшим мастером-мебельщиком эпохи, несомненно, является фламандец по происхождению Андре Шарль Буль (1642—1732). Буль первым стал инкрустировать мебель черепахой (т. н. техника «пике»). С этой техникой он познакомился во Фландрии. Первые значительные работы Буля появляются уже в 1672 году. Возглавив после смерти придворного столяра Жана Масэ мастерские в Лувре, он в 1679 году расширил их. Природа наде-

376. Шкаф. 377. Стул. Амстердам. Ок. 1690 г. 378. Буфет. Вторая пол. XVIII в. 379, 380. Мотивы декоративной резьбы. 381. Кресло 382. Столик китайской лаковой работы. 383. Стул. Ок. 1680 г. (Париж, Музей Клюни). 384. Комод ореховый, с волнообразно изогнутой передней стенкой. 385. Раннебарочное кресло с витыми ножками. 386. Комод



# 31. Голландское барокко





лила Андре Шарля многогранным талантом; он и архитектор, и живописец, и мастер художественной мебели, и рисовальщик, и гравёр. С его именем связаны известные по всему миру и ревниво хранимые в музейных собраниях изделия мебели в т. н. «стиле Буль» (364, 374). Они фанерованы черным деревом и богато украшены бронзовыми накладками и маркетри, набранными пластинками черепахи, олова, позолоченной меди, кости и пр. Формы этой мебели несколько тяжеловаты, контуры прямолинейны, прямоугольные в сечении ножки книзу сужаются, завершения и цоколи решены строго. Ведущий элемент орнаментики — крупные, симметричные мотивы стилизованной лозы. Произведения Буля производят впечатление строгой величавости; это крупные шкафы, комоды, консоли, декоративные столики, подставки и футляры для часов и др. Мастера, следовавшие приемам Буля, по характеру материала, которым они пользовались, были названы чернотеревцами; чернотеревцы работали в тесном сотрудничестве с маркетерами и бронзовщиками. Буль, так же, как до него Куччи (1664 — 1673), сам выполнял все работы, связанные с изготовлением и отделкой мебели. Мастерская Буля, в которой работали и четыре его сына, со временем выросла в крупное мебельное предприятие.

В эпоху Людовика XIV парадный интерьер в основе своей носит явно ренессансный характер. Стены украшаются лепными узорами или резным деревом, обтягиваются дорогими тканями, завешиваются гобеленами. В цветовой гамме преобладает сочетание белого с золотом. Величественность форм, некоторый произвол в использовании элементов ордерной архитектуры, обильная, но органически связанная с мебельными формами декорировка — таковы основные особенности стиля Людовика XIV.

На развитие мебельного искусства Франции большое влияние оказали рисунки образцовых предметов мебели, авторами которых были многие видные художники и мастера-мебельщики (Маро, Лепотр, Лебрен, Каффиери, Оппенордт, Буль и др.). Для мебели в целом характерно сосуществование некоторой классицизирующей скованности форм с роскошной отделкой деталей и исключительно развитой орнаментикой.

В эпоху барокко наиболее богато убранным предметом обстановки является кровать. В соответствии с придворным этикетом спальня играла роль приемной: гостей принимали или лежа в кровати, или во время сложной процедуры одевания. Кровать постепенно приобретает форму некоего шатра, сооруженного из пышных занавесей и драпировок, почти полностью скрывающих деревянные элементы. Кресла теперь имеют прямые, простые по очертанию спинки, обитые гобеленом (370), а стулья нередко покрываются позолотой.

К этому времени относится появление и одной из важнейших мебельных форм XVIII столетия — комода с выдвижными ящиками. Толчком для производства декоративных комодов и письменных столов (362, 364, 366) послужили главным образом проекты Берена, появившиеся около 1700 года. Столы и консоли исполнялись с покрытыми богатой, тонкой резьбой ножками и цар-

387. Шкаф с точеными ножками. 388. Резное кресло с круглым сиденьем. 389. Банкетка. 390. Письменный столик с точеными ножками. 391. Резная филенка с характерным орнаментом. 392. Кресло с мягкими спинкой, сиденьем и локотниками. 393. Столик на одной стойке. 394. Диван с высокой, расчлененной на три части плетеной спинкой (settee). 395. Двухъярусный комод с точеными ножками. 396. Кресло с плетеным сиденьем и спинкой. 397. Стул с высокой плетеной спинкой. 398. Бронзовая ручка



## 32. Английское барокко (переходный этап)



387



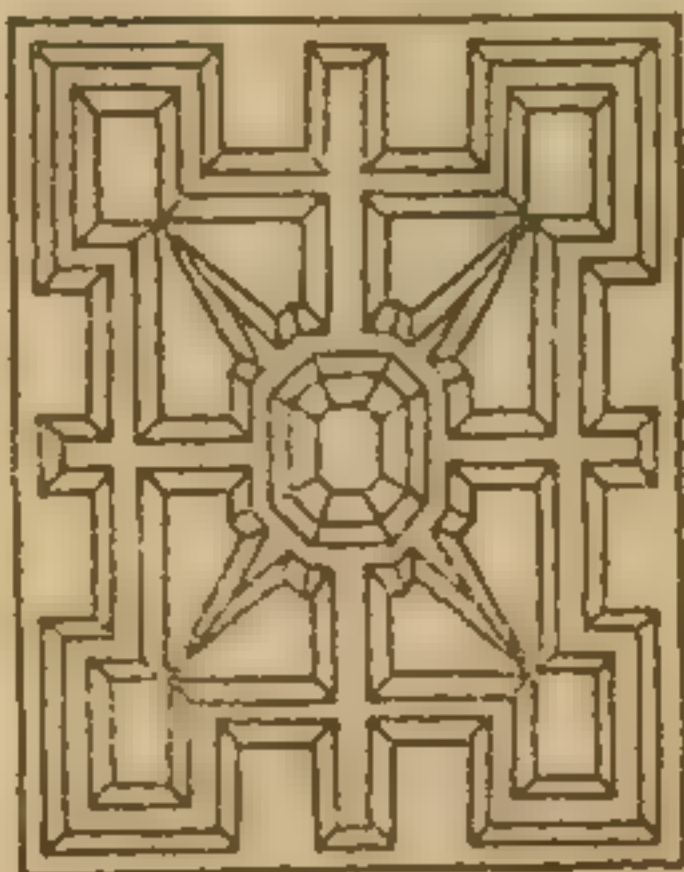
388



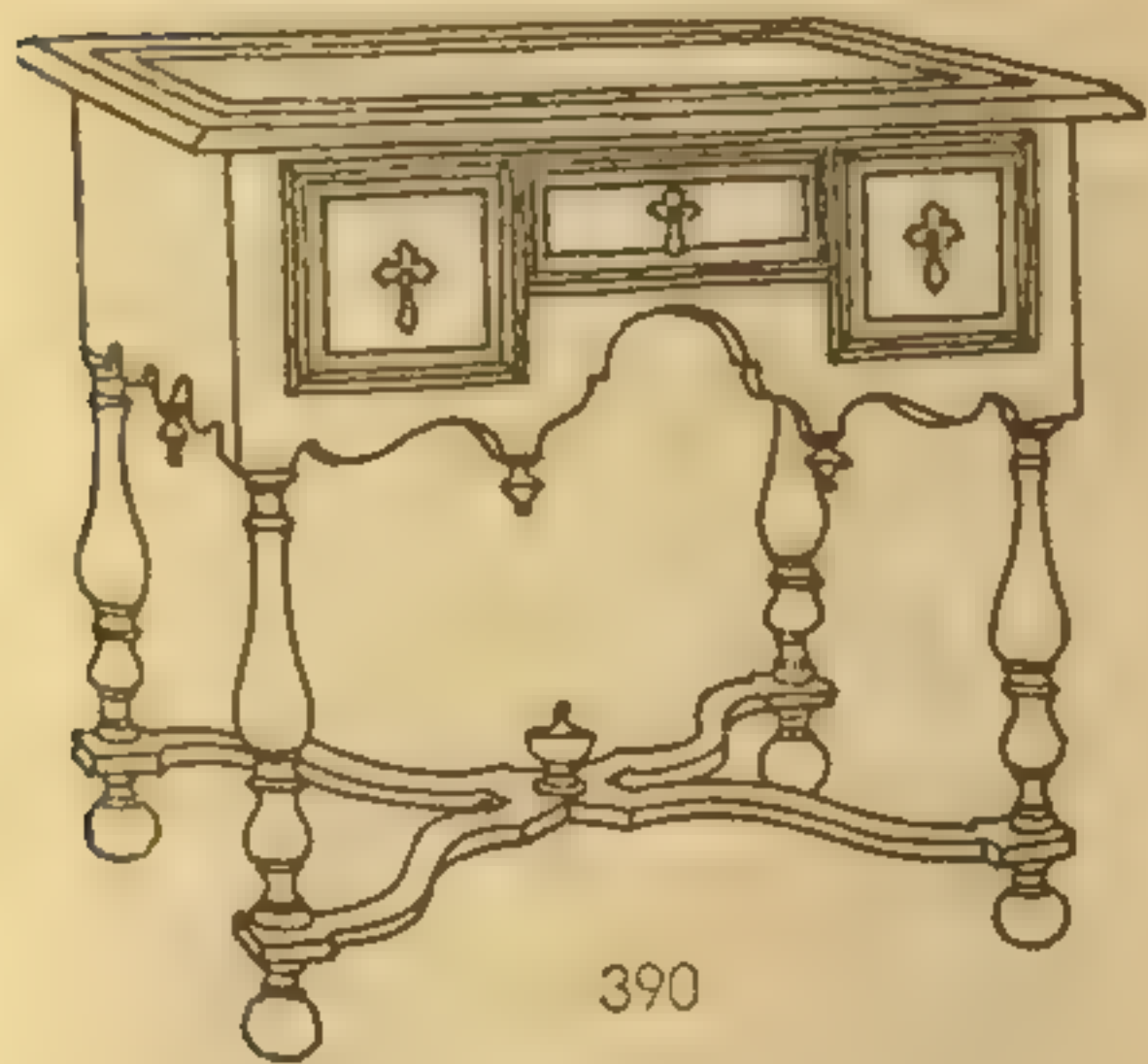
389



392



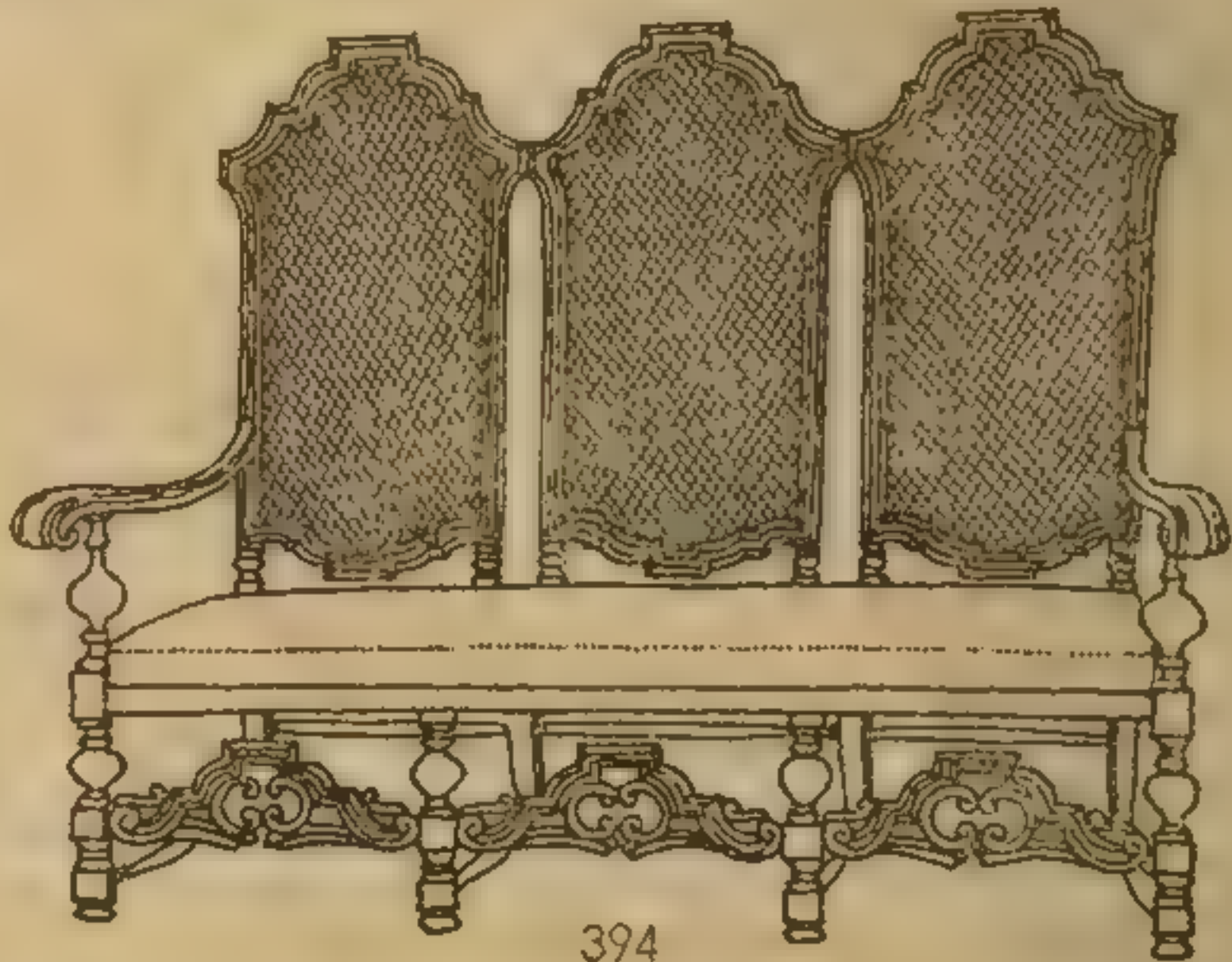
391



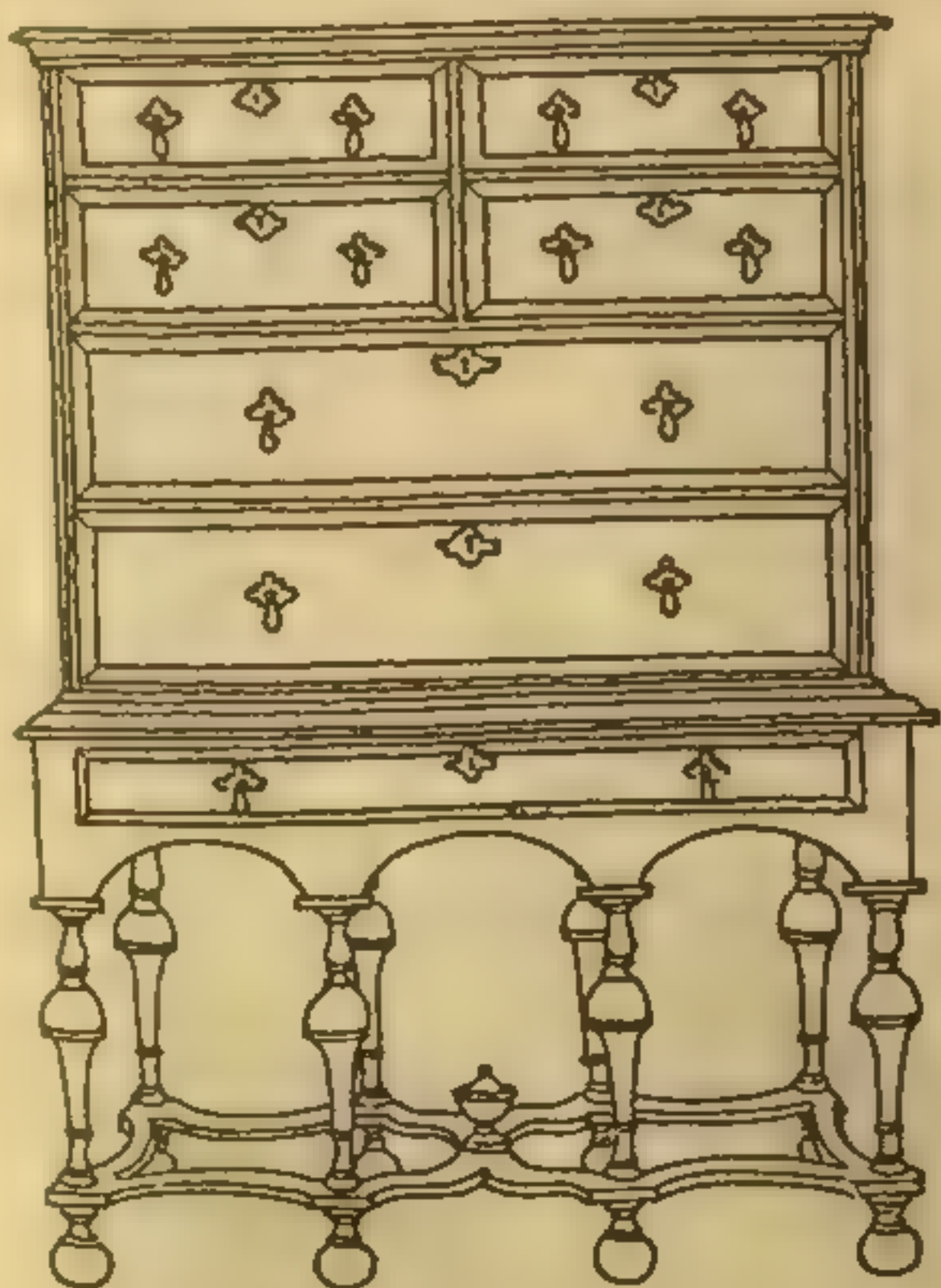
390



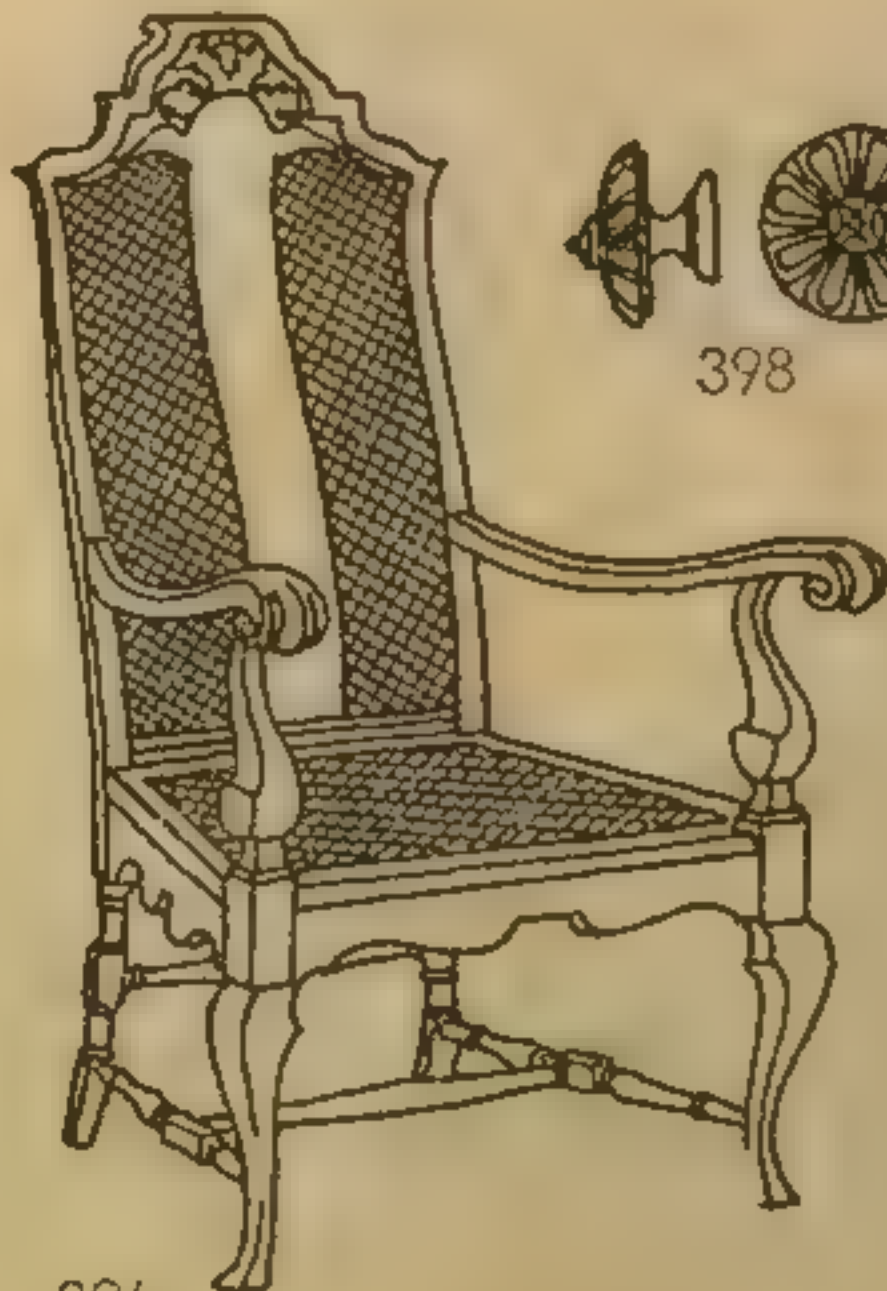
393



394



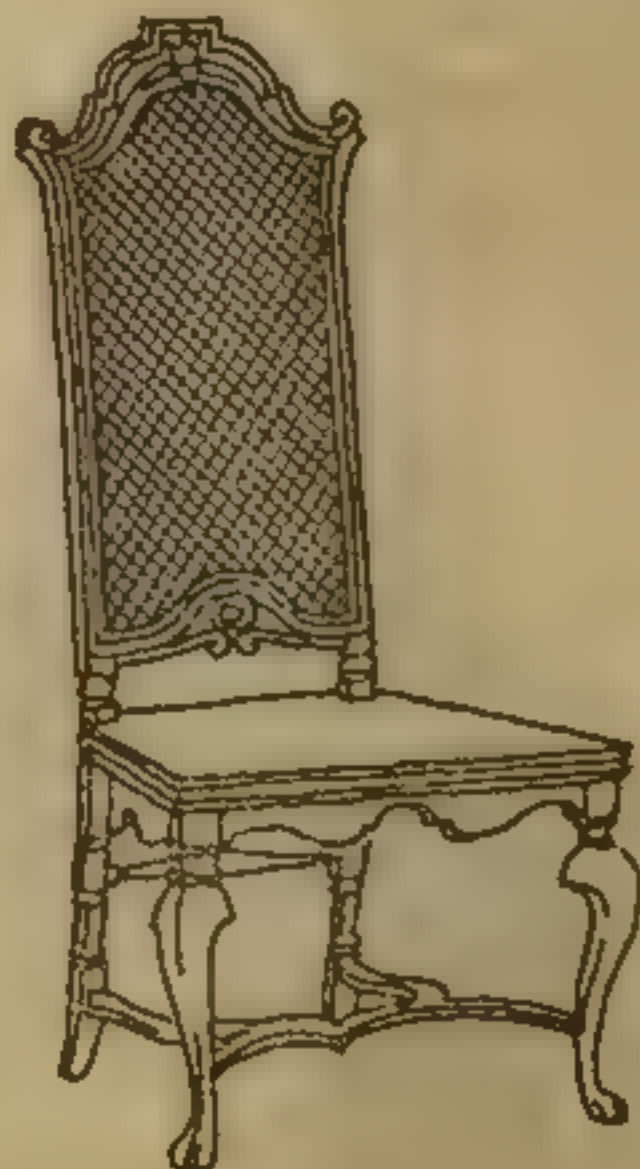
395



396



398



397



гами и динамичными проножками (363, 367). Помимо комодов, кабинетов и письменных столов важными предметами обстановки были украшенные бронзой стоячие (напольные) часы, витрины, настольные часы, постаменты для скульптур. Художественная мебель, производившаяся в мастерских Парижа, начинает оказывать заметное влияние на мебель соседних стран.

В Голландии и Фландрии барочная мебель первой трети XVII века заметно отличается от итальянской и французской. Здесь впервые складываются типично бюргерские формы внутреннего убранства жилищ. Таким, выдержанным в духе бюргерского барокко, был, в частности, и дом Рубенса, выстроенный им в 1613 году, вскоре после возвращения из Италии. Интерьер занимает видное место в творчестве многих крупных голландских и фламандских художников XVII века. Их произведения позволяют в тонкостях реконструировать обстановку буржуазного дома и своеобразный уклад жизни голландцев и фламандцев.

Нидерландская барочная мебель строго следует принципам позднеренессансного искусства. На переходном этапе фламандские и голландские мастера проявляют большую последовательность в применении развившихся из столлярной техники рам, профильных членений, флемованных дорожников, точеных балясин для ножек стульев и столов. В употребление входит орех в виде гладких, не тронутых резьбой листов фанеры, которыми обшивается дубовая основа предметов. На севере Европы в развитии нового стиля решающую роль сыграла фламандская, затем голландская мебель.

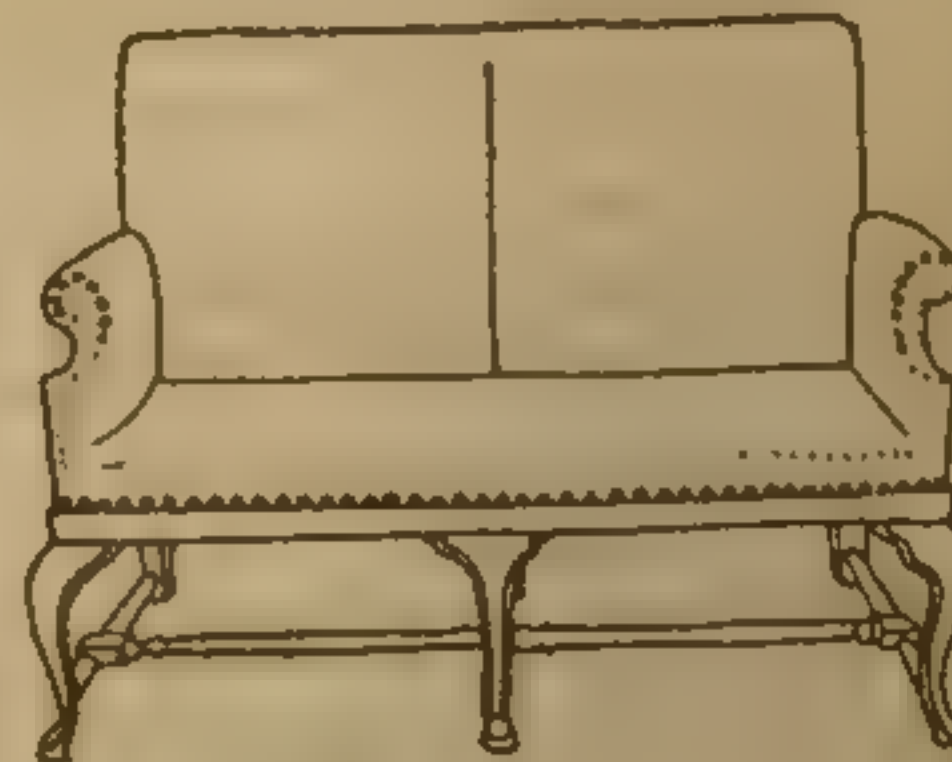
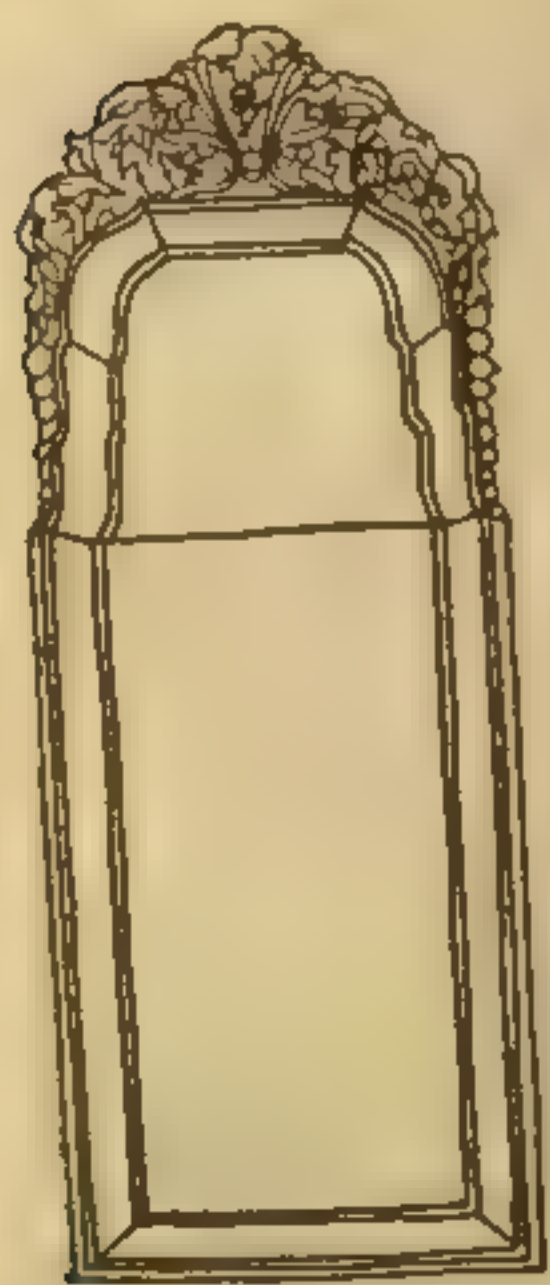
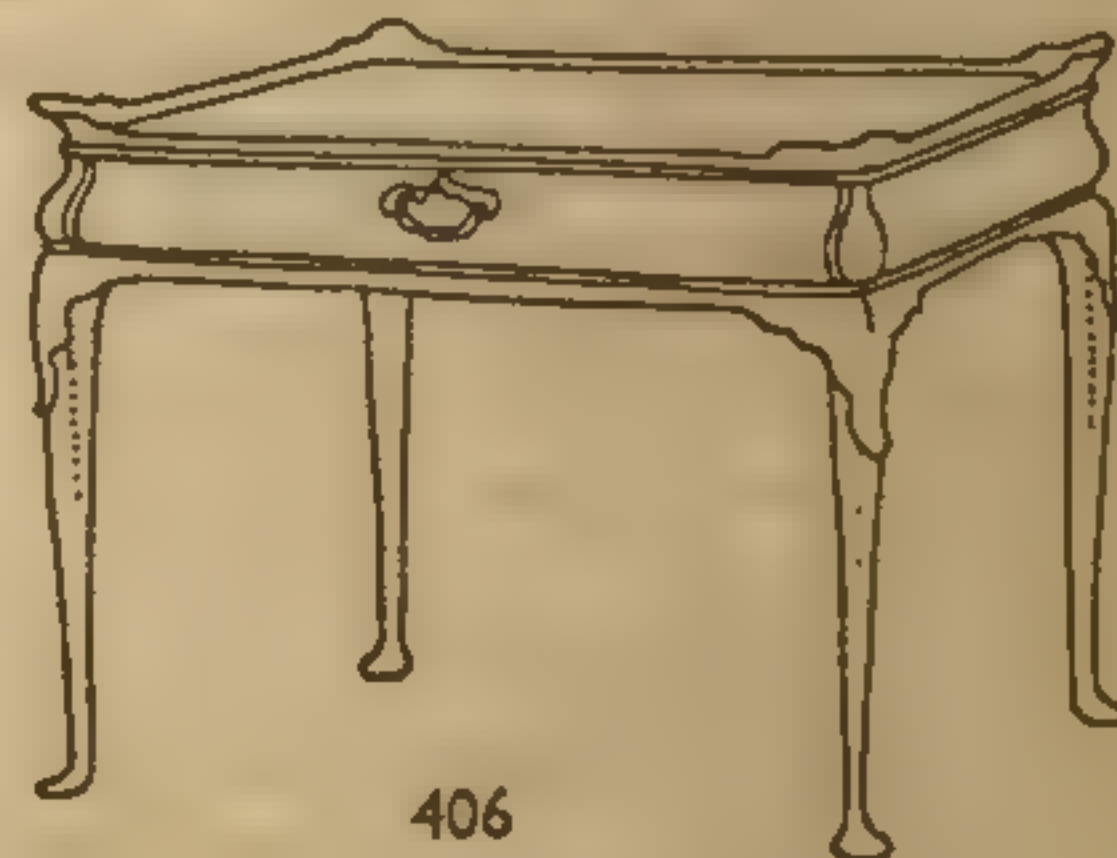
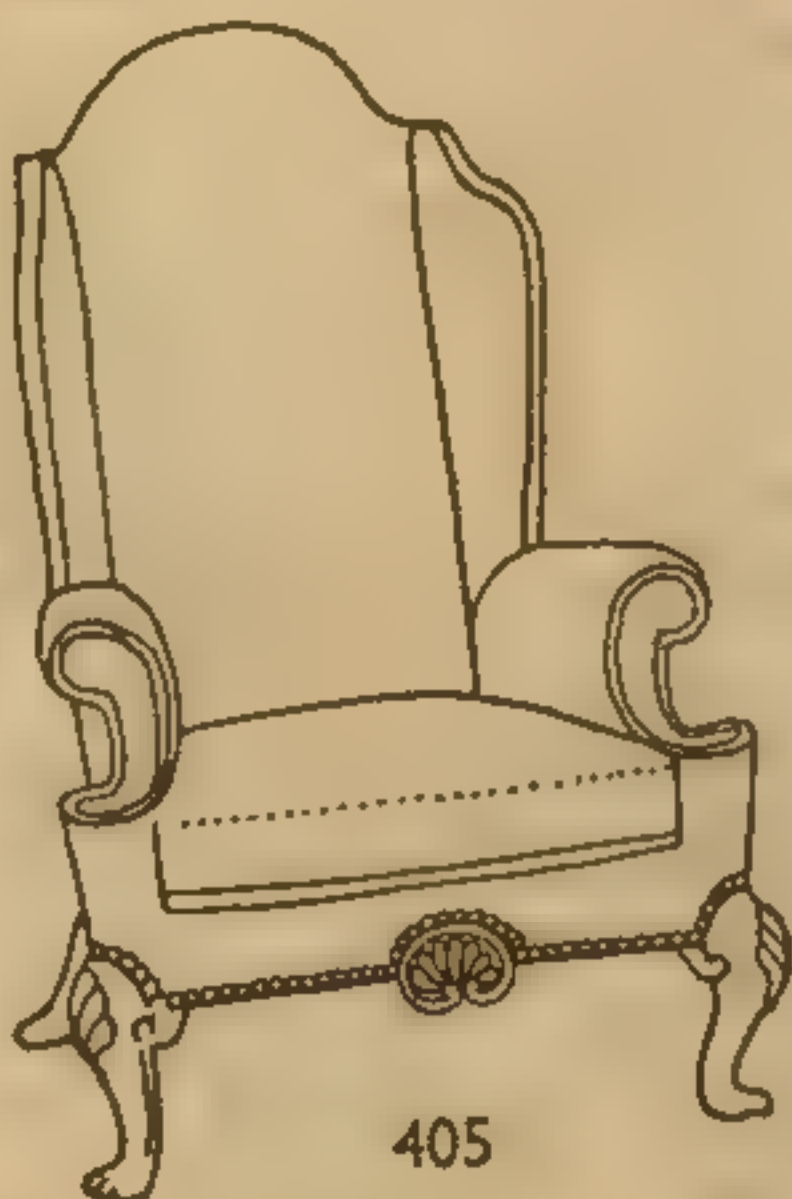
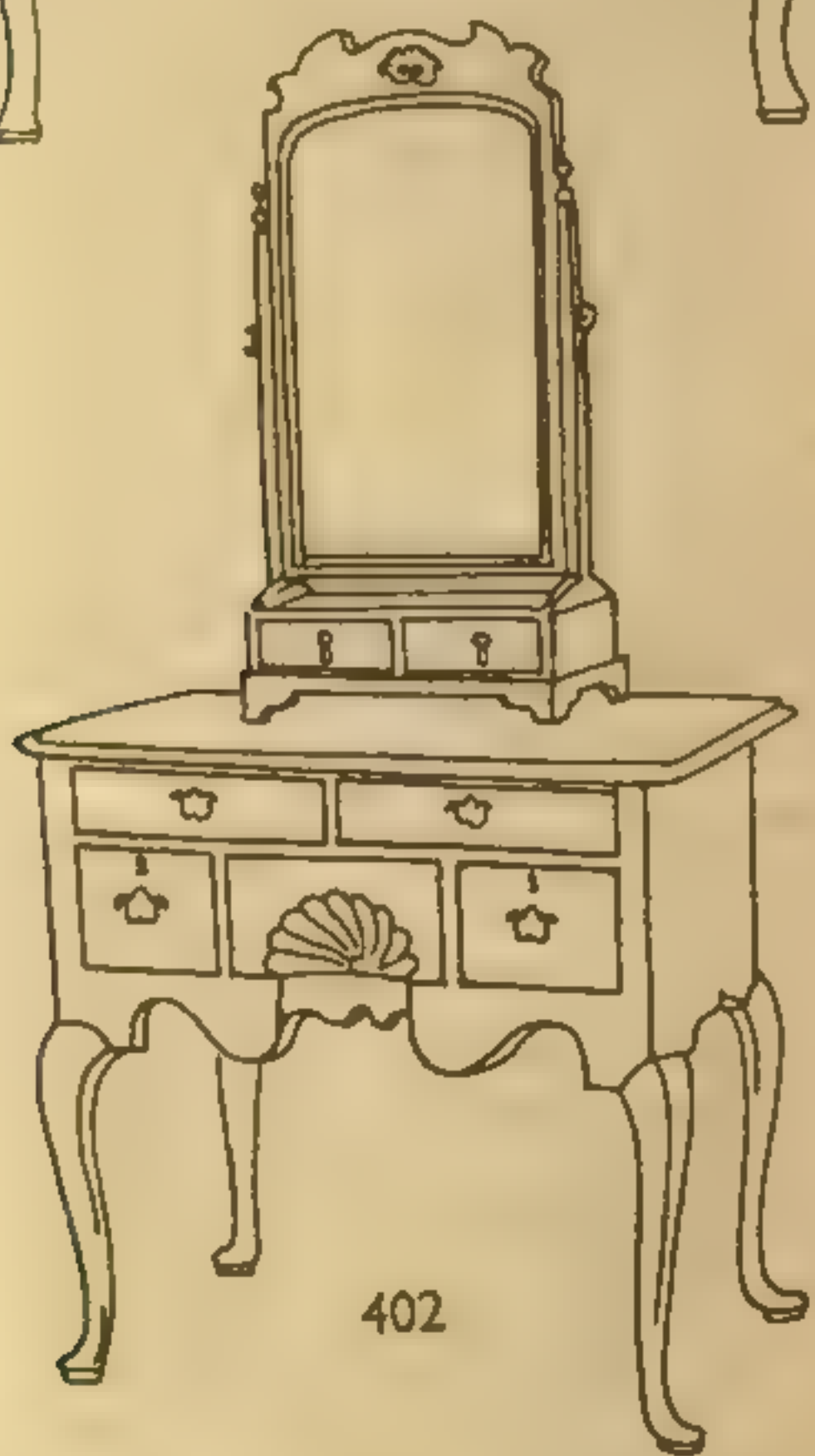
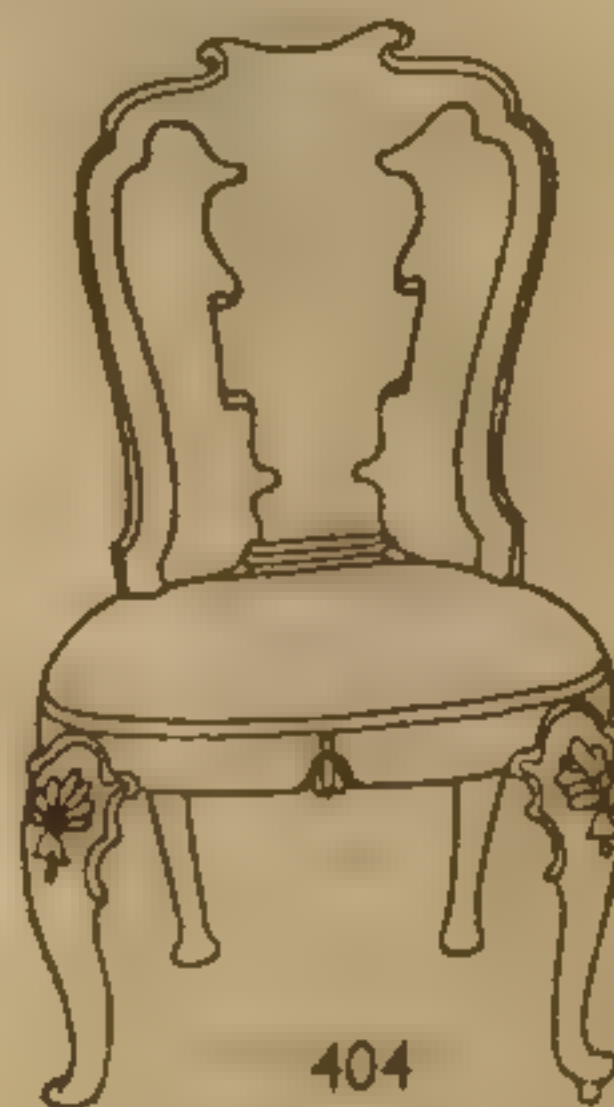
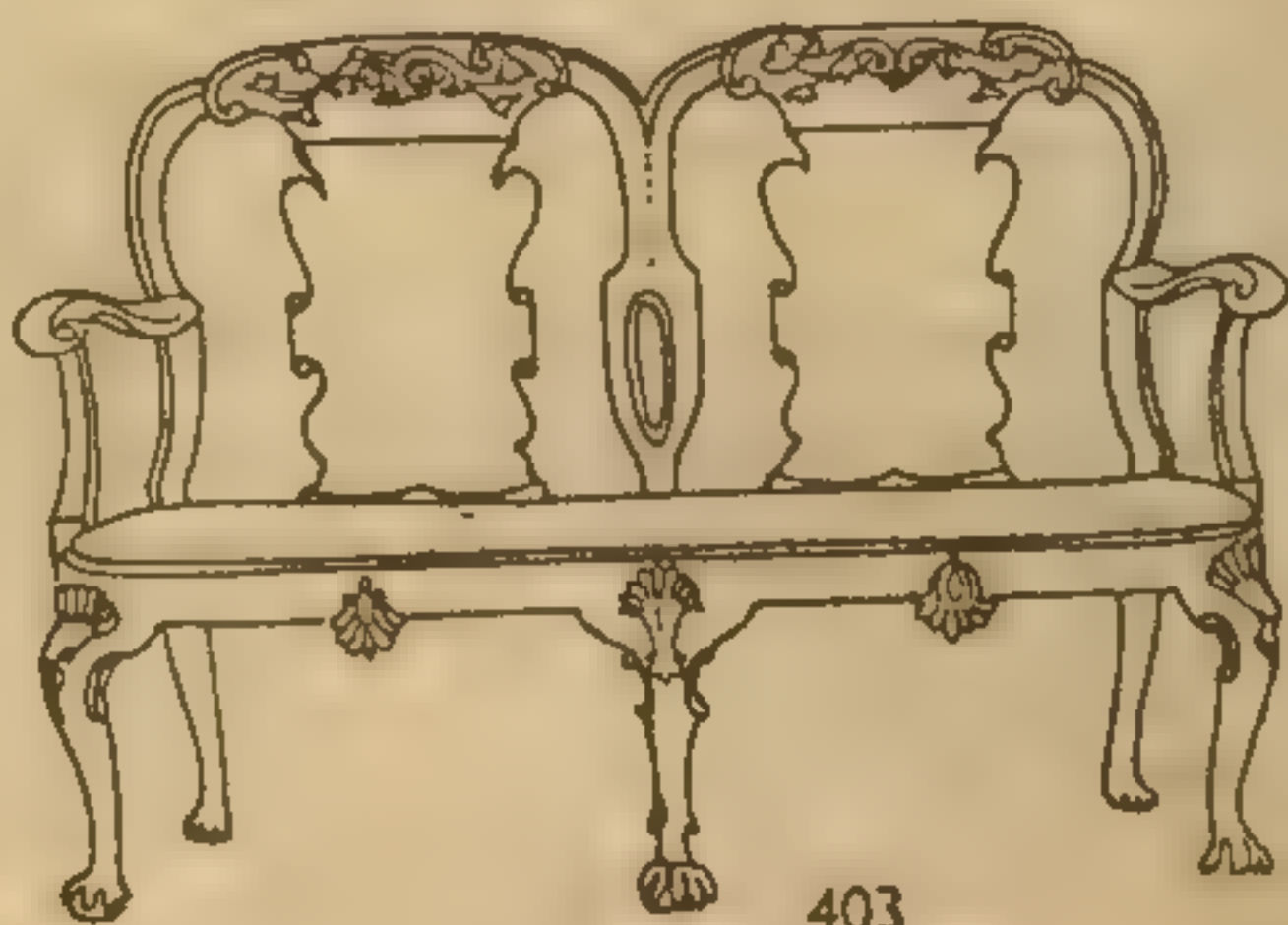
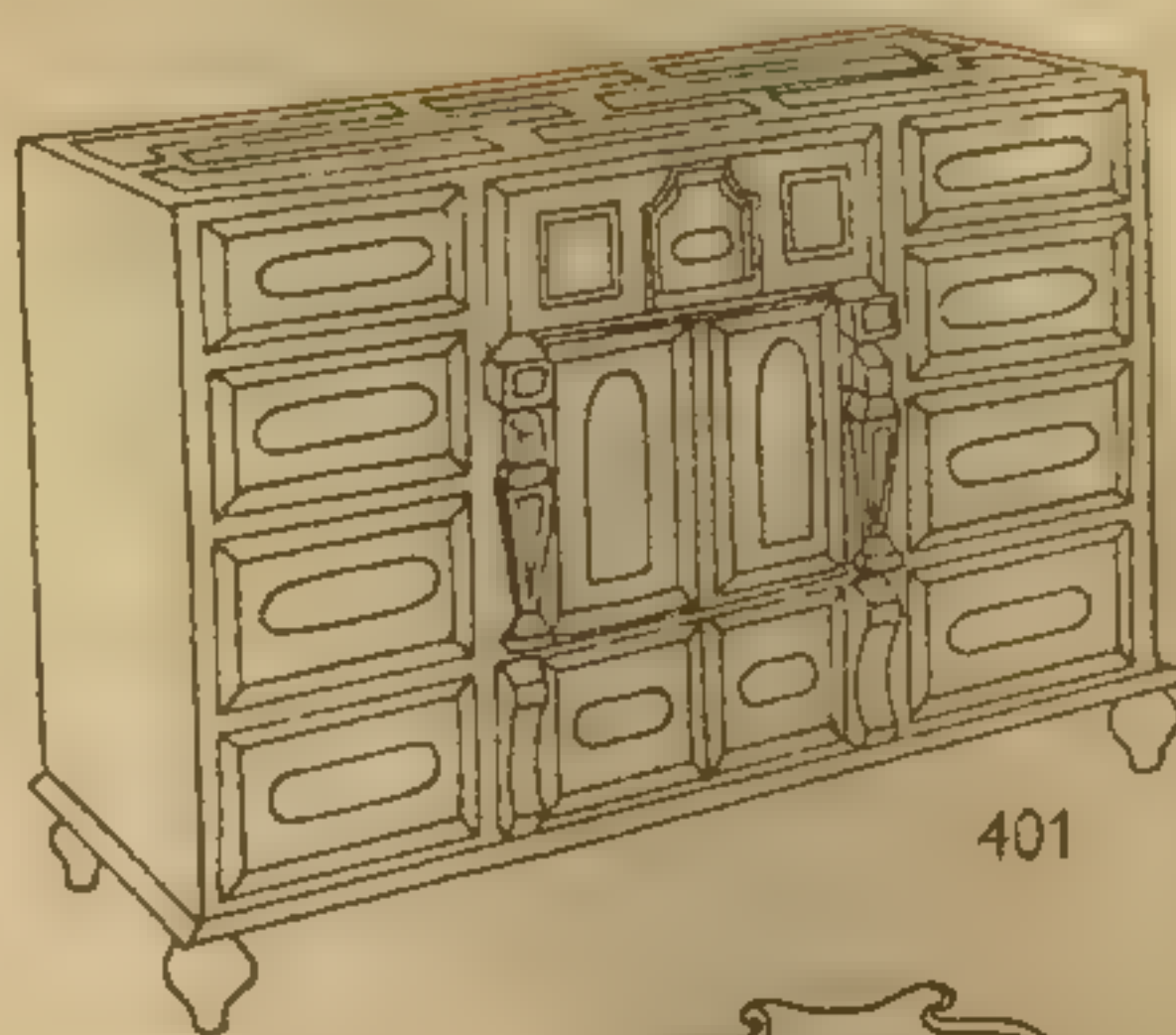
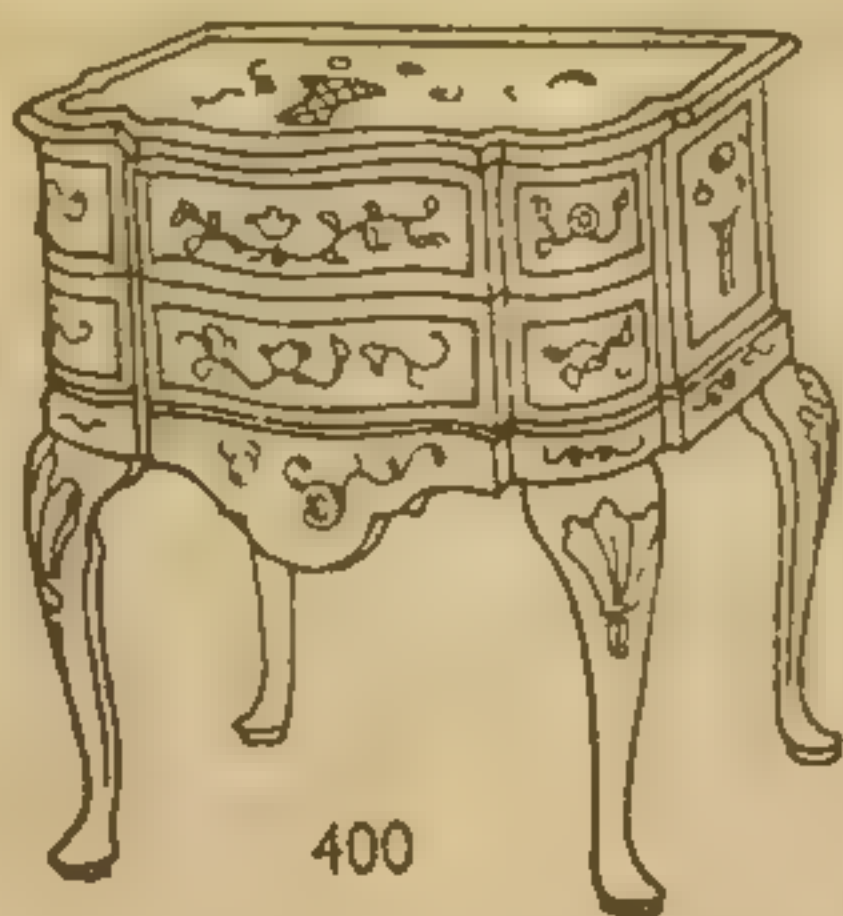
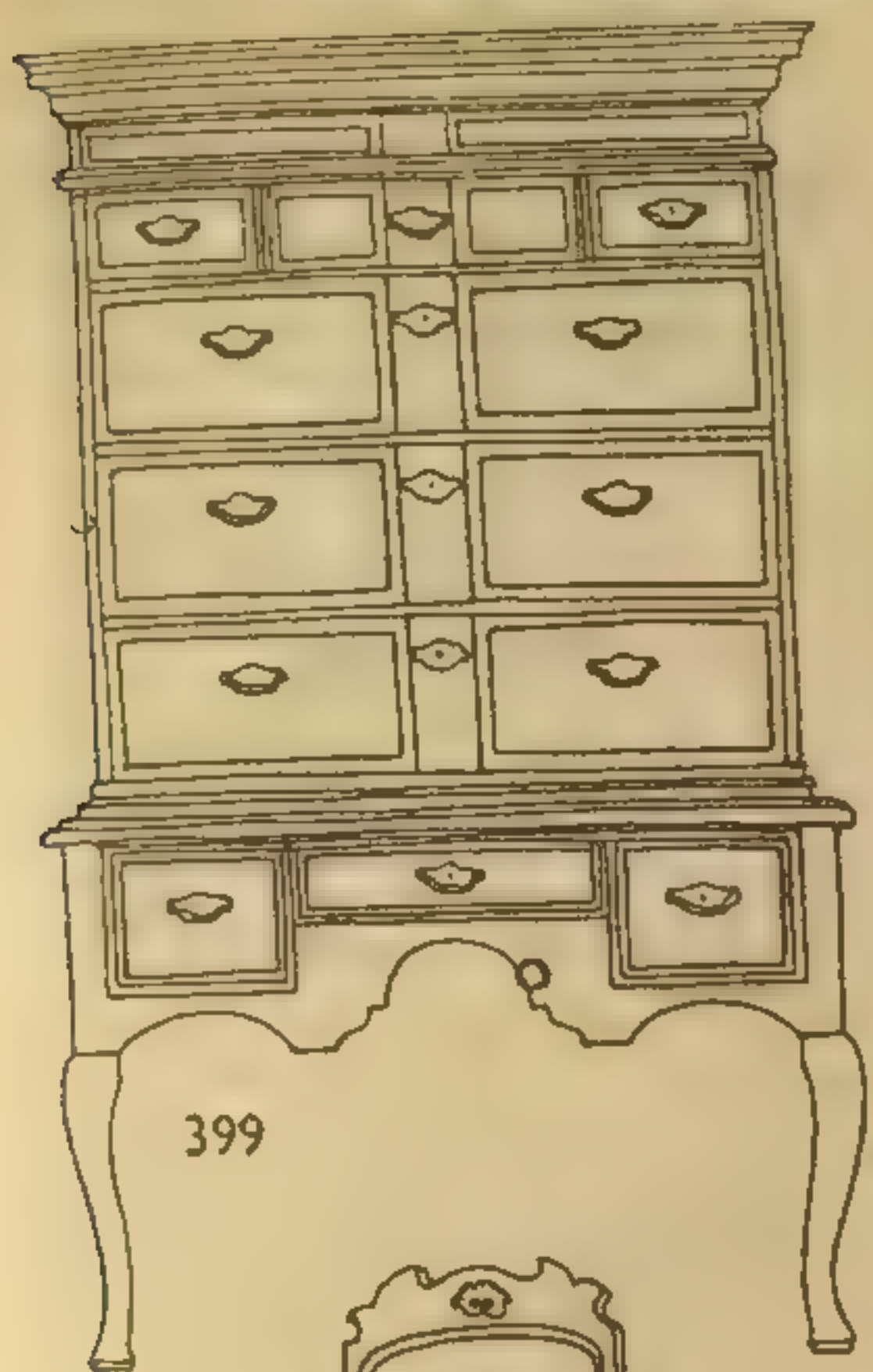
Переломный момент во Фландрии приходится примерно на 1620-е, в Голландии — на 1630—1640-е годы. Фламандская барочная мебель первой четверти XVII века все еще обнаруживает тесную связь с позднеренессансными формами. Формирование развитого барочного стиля здесь в значительной мере связано с деятельностью двух талантливых скульпторов — Квелинёса и Дюкеноа.

Позднеренессансные формы служили основой нового стиля и в Голландии. Растущий с повышением интереса горожанина к благоустроенному жилищу спрос на красивую и удобную мебель приводит к расцвету культуры жилого интерьера (1640—1670-е годы). На этот же период приходится пышный расцвет голландской интерьерной живописи. Достоинства голландской раннебарочной мебели составляют конструктивная ясность построения и энергичные формы рубленых и точеных деталей. Из заморских владений в Голландию поступают не только экзотические породы дерева (палисандр, черное дерево), но и различные художественные влияния. Приблизительно в 1680—1690-х годах появляются импортированные кабинеты китайской лаковой работы. Голландских мастеров, в совершенстве владеющих тонкостями ремесла, никогда не покидает здоровое чувство реальности; мебель, создаваемая ими, целесообразна, энергична по формам, нарядна, но никогда не перегружена элементами декора. Они стремятся оттенить естественную теплоту цвета и красоту текстуры древесины.

399. Кабинет. 400. Комод, отделанный интарсией. 401. Комод с энергично члененной передней стенкой. 402. Туалетный стол с зеркалом. 403. Кресло (settee). Первая пол. XVIII в. 404. «Стул Хогарта» (hoop back arm chair). Начало XVIII в. 405. Глубокое кресло с «крылатой» спинкой (grandfather chair). 406. Стол. 407. Позолоченная оправа для настенного зеркала. 408. Стул с резной ажурной спинкой. 409, 410, 411. Формы спинок. 412. Диван. 413. а) Орнаменты S- и C-образной формы; б) раковина



### 33. Английское барокко (стиль королевы Анны)





Поверхность предметов обрабатывается, как правило, очень рельефно и, за исключением отдельных деталей, фанеруется. Массивные шкафы и столы прочно стоят на точеных в форме балясин или шаров ножках. Появляется крупный двухстворчатый шкаф, обработанный сильно выступающим карнизом, изогнутым дугой завершением, колонками или пилястрами и ленточным орнаментом. Точеные и витые прямые ножки начинают вытесняться гнутыми.

В резном декоре часто встречается мотив ормушля — разработанная фламандским скульптором и архитектором К. Флорисом (1514 — 1571) орнаментальная форма, представляющая собой замысловатое сочетание мотивов гротеска, картуша и ленточного переплетения (Knorpelwerk, стиль Флориса). Для придания изделиям более интересного силуэта и усиления светотеневых эффектов карнизы энергично профилируются и получают волнистые очертания (376, 378). В моде был и прием членения поверхностей предметов корпусной мебели на небольшие, окруженные глубокими рамками участки, которые украшались интарсиями с цветочным орнаментом.

Мебель для сидения подчас сплошь, включая и ножки, обтягивается шерстяными тканями, бархатом (например, голландский по происхождению т. н. «стул Рубенса»). Спинки стульев начинают обиваться, но продолжает существовать и плетеная форма (377). Линии ножек и спинок становятся все более плавными.

Кровати получают шатровое решение; пышно оформленные дорогими тканями — бархатом, шелком, штофом, они подлежат рассмотрению скорее в плане искусства обивки и драпировки, но не мебели.

Характерная форма корпусной мебели — красивая горка, состоящая из двух частей: комода с волнистыми формами и стоящей на нем застекленной витрины для хранения редких изделий из фарфора (378). Горка является наиболее зрелым творением голландского мебельного искусства.

Комоды изготавливаются с выпуклыми, изгибающимися в горизонтальном либо в вертикальном направлении стенками (384, 386). Прямая, токарной работы ножка постепенно эволюционирует к характерно барочной гнутой форме (377, 385, 382, 383, 376, 381).

Английская мебель начиная с эпохи Возрождения составляет отдельную, интересную и весьма поучительную главу в истории развития мебельных форм. Здесь, как и в Германии, барочный стиль складывается около 1660-х годов. Тяжеловатая, солидная дубовая мебель периода правления короля Якова I (oak period) позднее под влиянием голландских образцов сменяется более легкой ореховой мебелью. Поэтому эпоху барокко в английском мебельном искусстве принято именовать и «ореховым периодом» (the age of walnut).

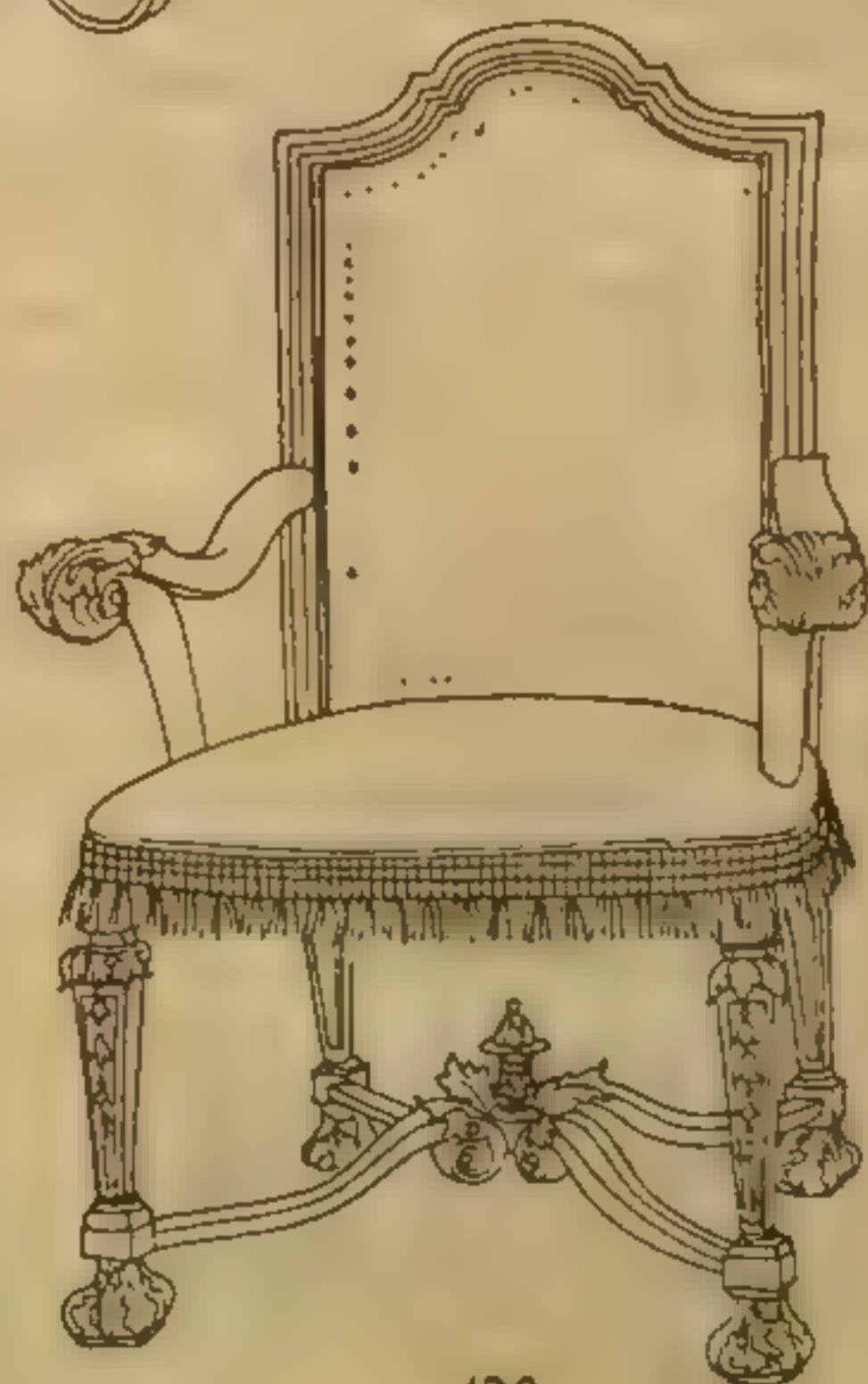
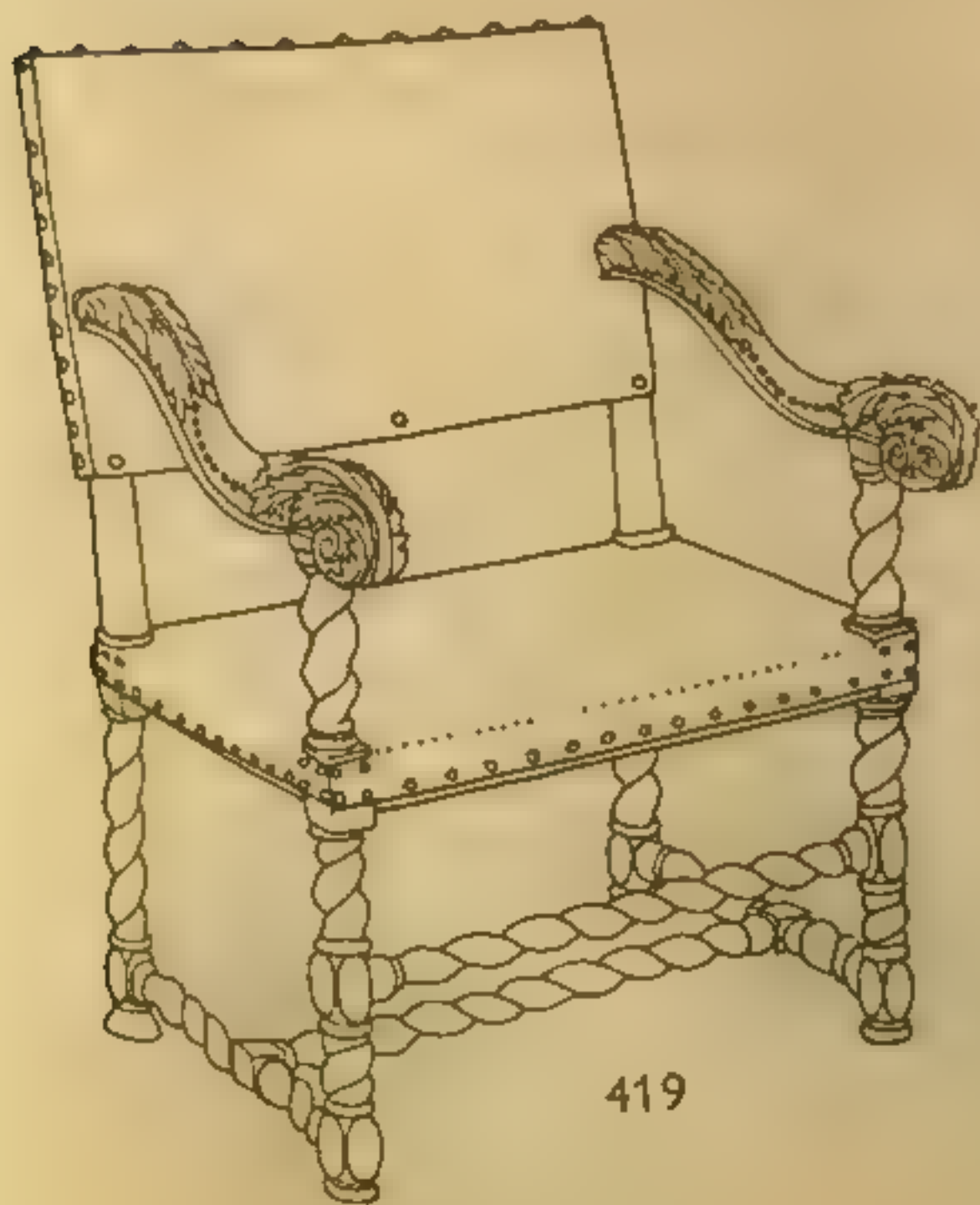
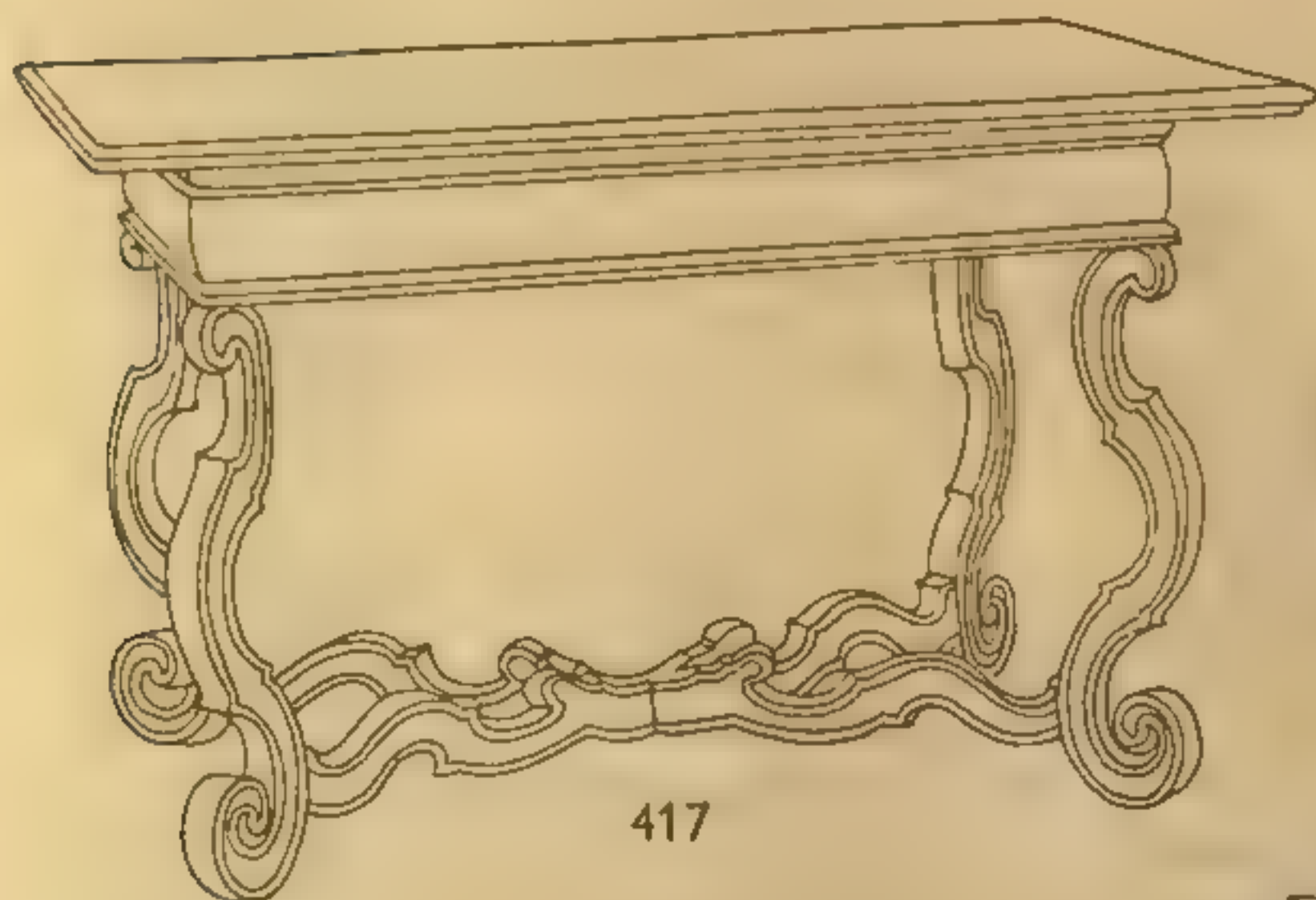
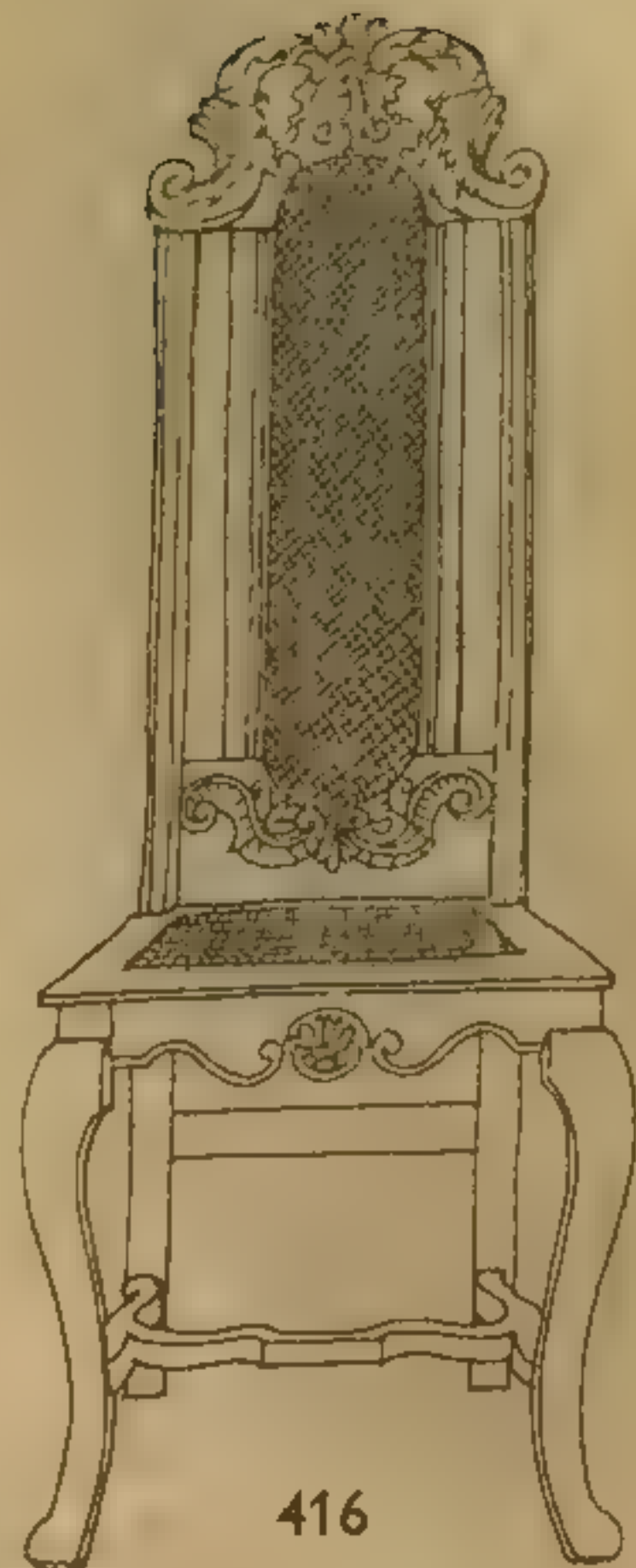
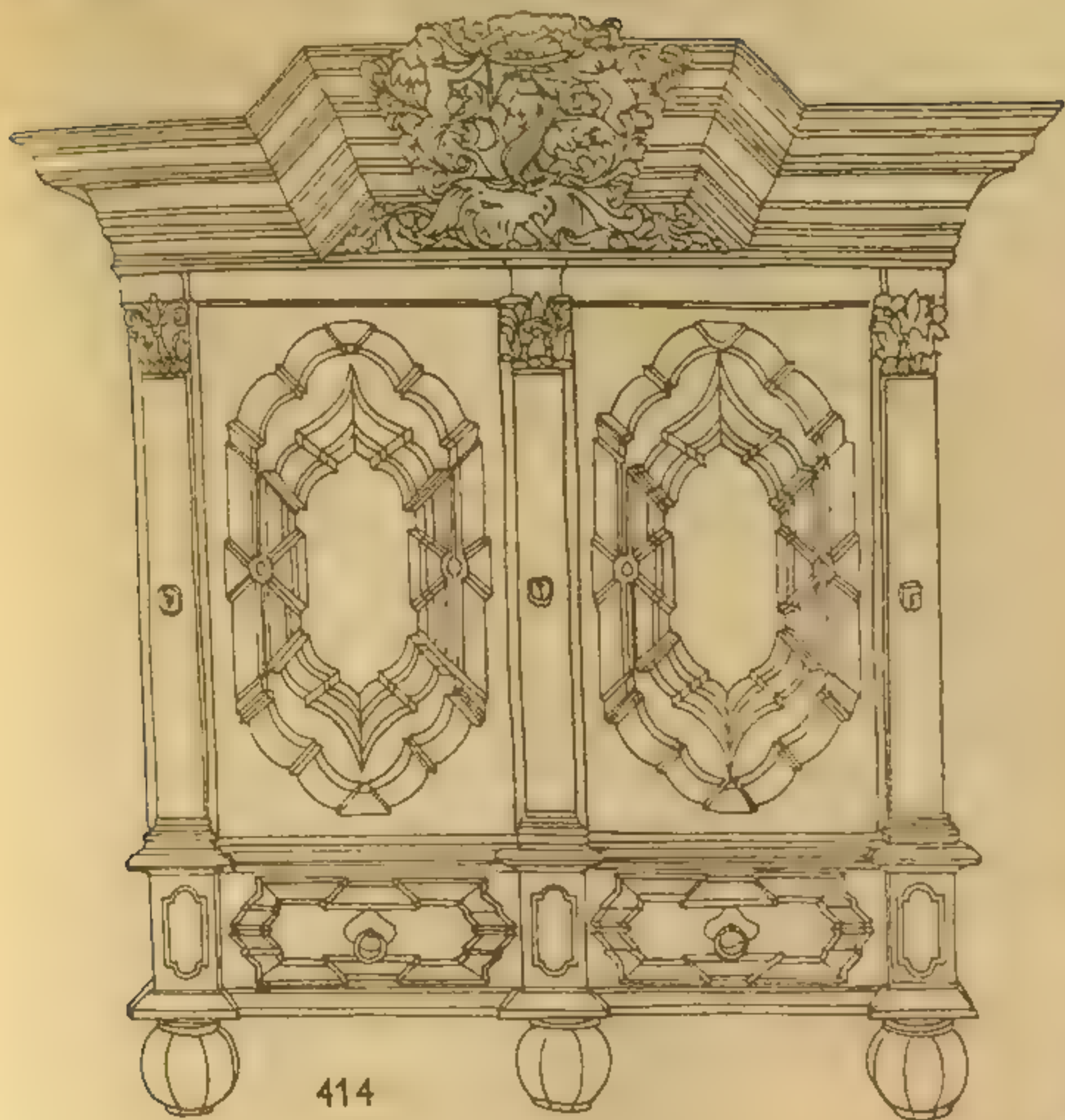
Переходный от позднего Возрождения к барокко стиль именуется стилем Уильяма II и Марии (1689—1702). В Англии его обычно рассматривают как самостоятельный стиль, однако это скорее один из коротких этапов раннего барокко.

Среди особенностей решения форм мебели этой поры можно отметить все еще прямые, точеные ножки, соединенные внизу плавно изогнутыми пронож-

414. Шкаф данцигский (Schapp). 415. Раннебарочный стул. 416. Стул с плетеным сиденьем и спинкой. 417. Стол, отделанный лаком. 418. Кровать. Мюнхен, конец XVII в. 419. Кресло с витыми ножками, раннее барокко. 420. Кресло. 421. Большой двухстворчатый шкаф. Конец XVII в. 422. Резной орнамент



34. Немецкое барокко





35

ками (387, 390, 395). С появлением изящной гнутой ножки, вносящей в композицию предмета легкость и непринужденность (388, 389, 396), мебель — особенно мебель для сидения — приобретает барочно-динамичные формы и элементы декора (389, 394, 397). Предметы фанеруются резными филёнками с энергичным, беспокойным по ритму орнаментом (387, 391). Но уже на следующем стилевом этапе в формах снова воцаряется покой, композиционная ясность, а выразительность достигается простыми, экономными средствами (390, 395). Спинки стульев, кресел и диванов часто оплетаются камышом, что придает им еще большую легкость (394, 396, 397). Появляющаяся в это время форма глубокого кресла с мягкими спинкой, сиденьем и локотниками (*grandfather chair*) почти без изменения сохранилась в быту вплоть до наших дней (392). Барочное мебельное искусство Англии этого периода многим обязано крупному архитектору Кристоферу Рену. Сотрудником Рена был талантливый резчик по камню и дереву Гринлинг Гиббонс.

Высший расцвет английского барокко приходится на годы правления королевы Анны (1702—1714), поэтому стиль начала XVIII века обычно именуется «стилем королевы Анны» (*queen Anne*). Мебели этого периода присущи простота, мягкость линий, чистота форм, конструктивная ясность построения. К наиболее своеобразным средствам оформления относятся *орнаментальная инкрустация*, черная и красная лаковая техника по китайскому образцу, а также появляющаяся около 1700 года, тоже восходящая и китайским образцам, форма ножки с плавным изгибом (399, 406). В оформлении спинок стульев и кресел применяется широко варьируемый мотив щита (403, 404, 408, 409, 410, 411). Очень распространены орнаменты в виде S- и C-образных завитков и раковин (413).

Все эти произведения принадлежат к числу наиболее зрелых творений английского мебельного искусства. От мебели, выдержанной в «архитектурных формах», делается решительный шаг к решениям чисто столярного характера (399, 402, 406). Происходящий из Франции комод в начале XVIII века вытеснил из городских жилищ сундуки. Последние еще надолго останутся принадлежностью обстановки крестьянских домов.

В начале XVIII века в Англии осваивается своеобразная форма кабинета (*high boy, tall boy*), родственная французским двухкорпусным кабинетам. Правда, нижняя часть английского кабинета решается в виде стола, а французского — в виде комода с выдвижными ящиками (399).

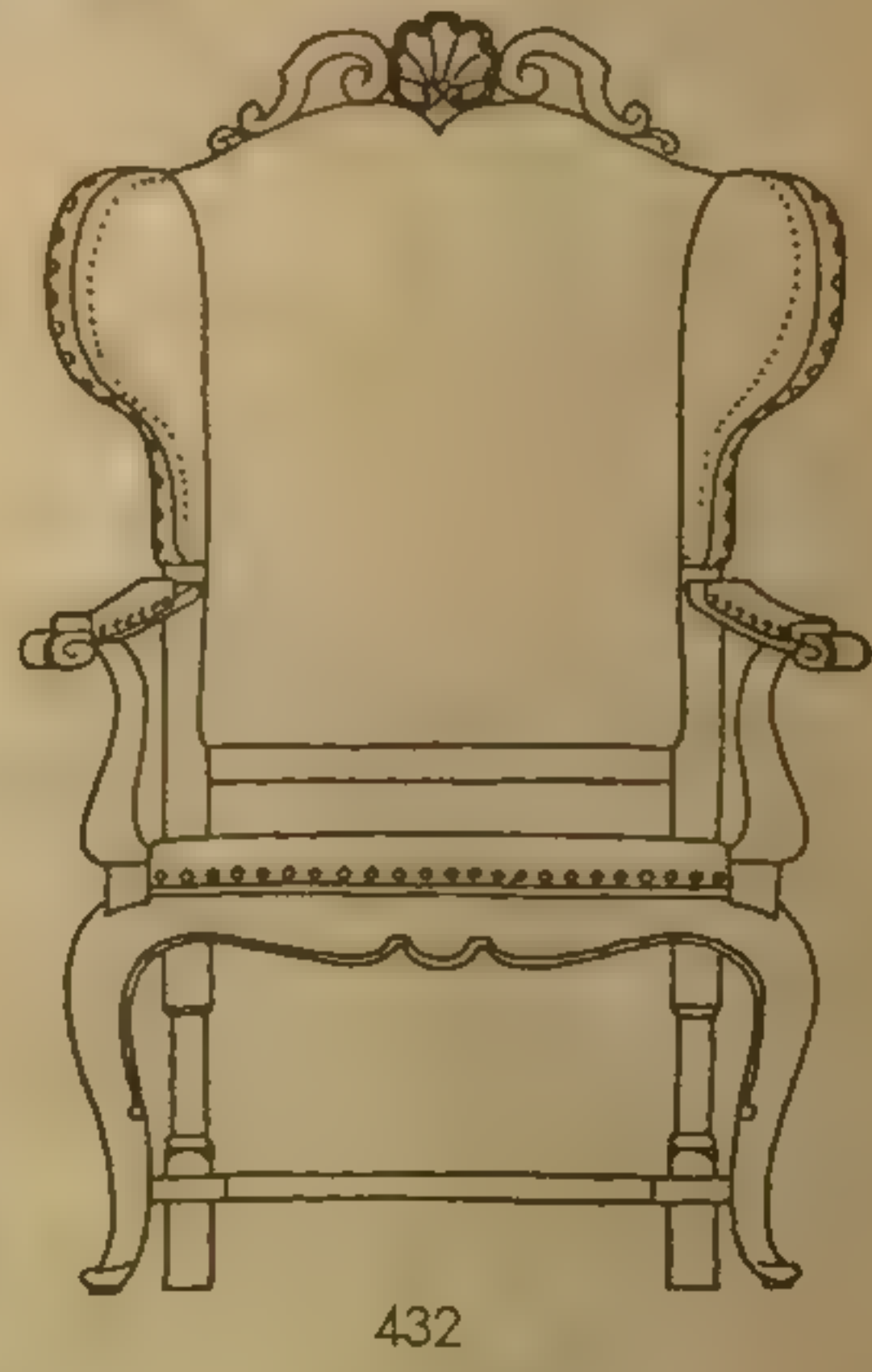
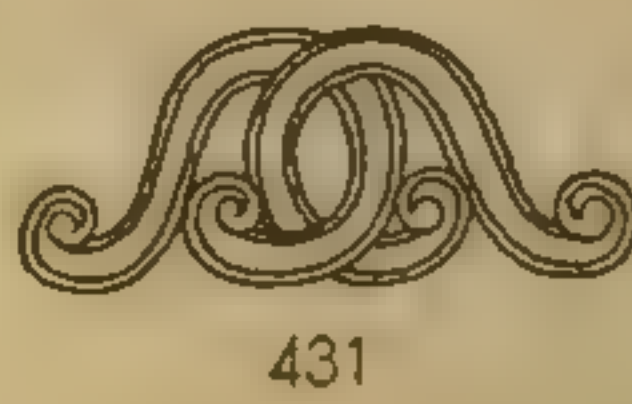
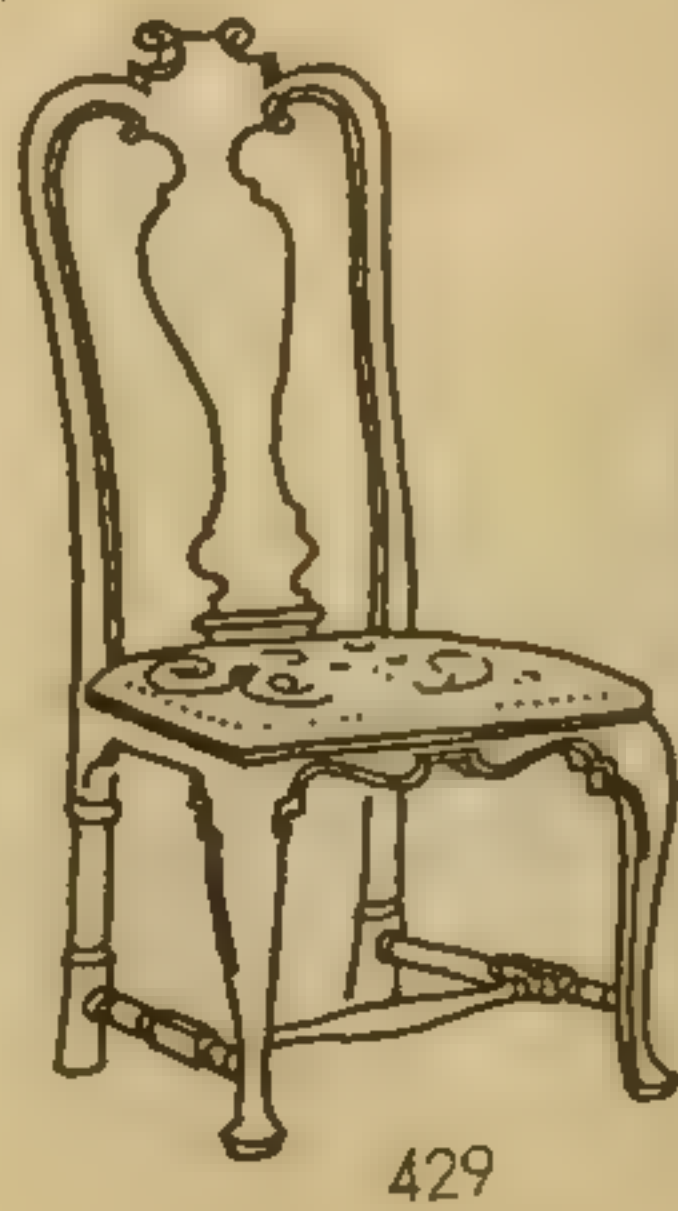
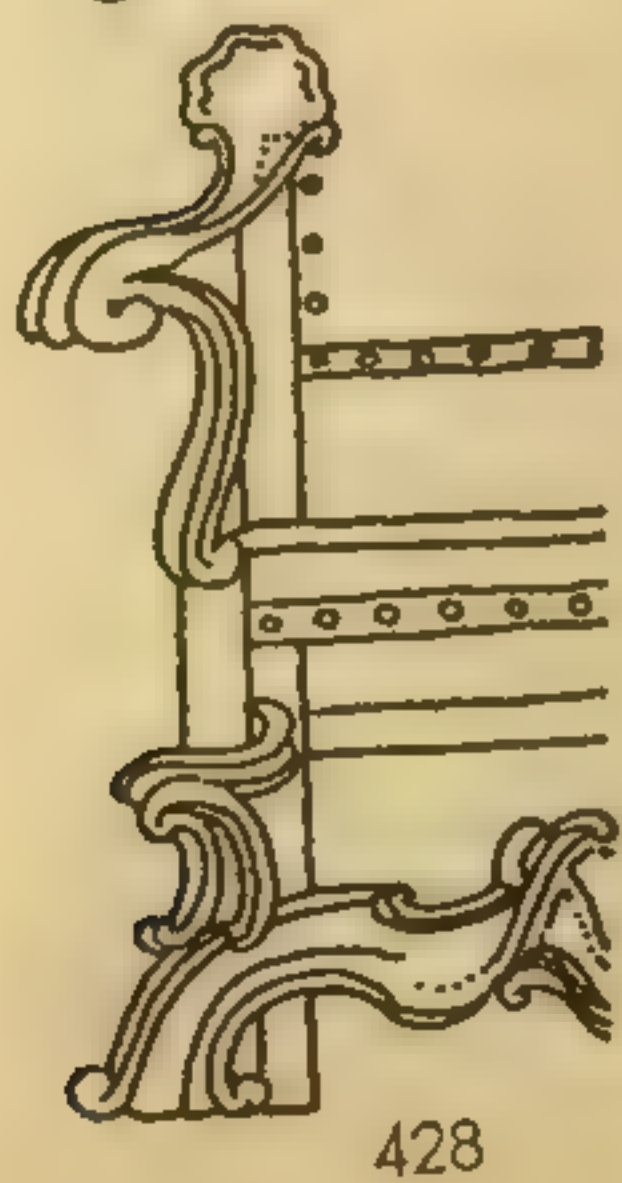
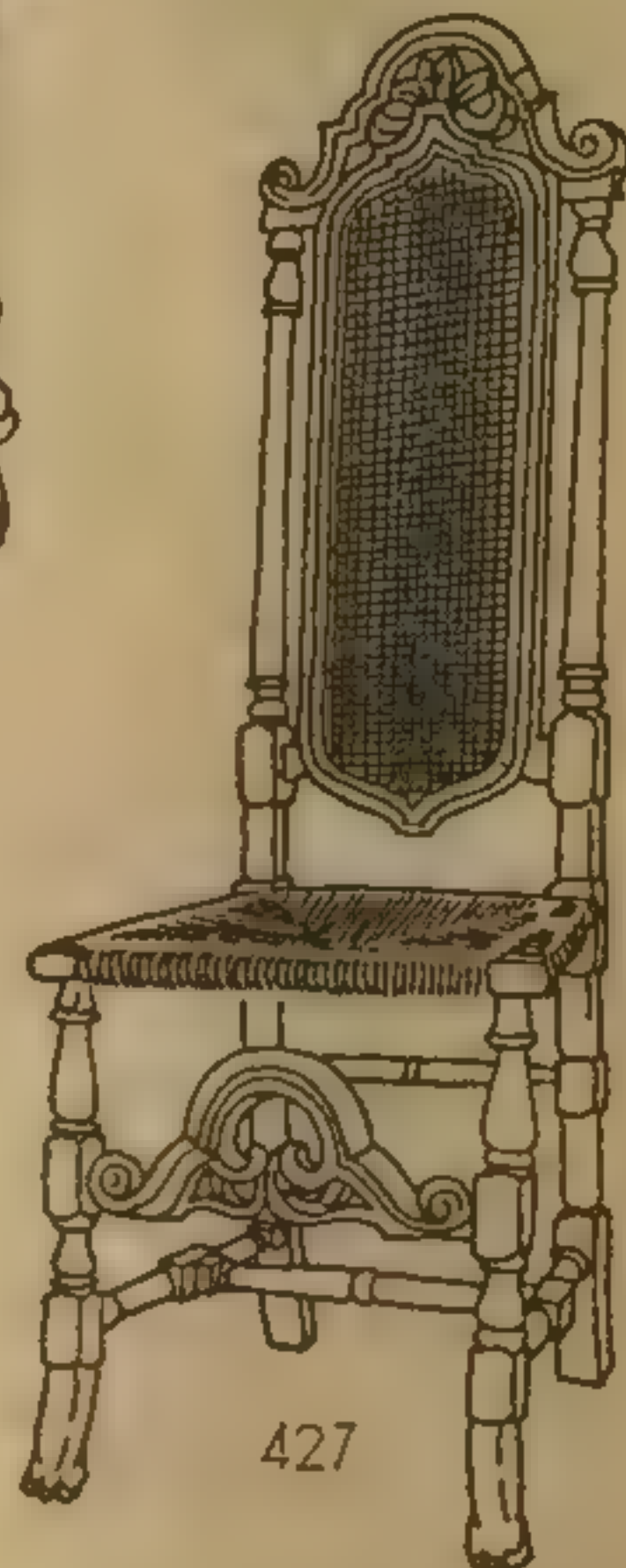
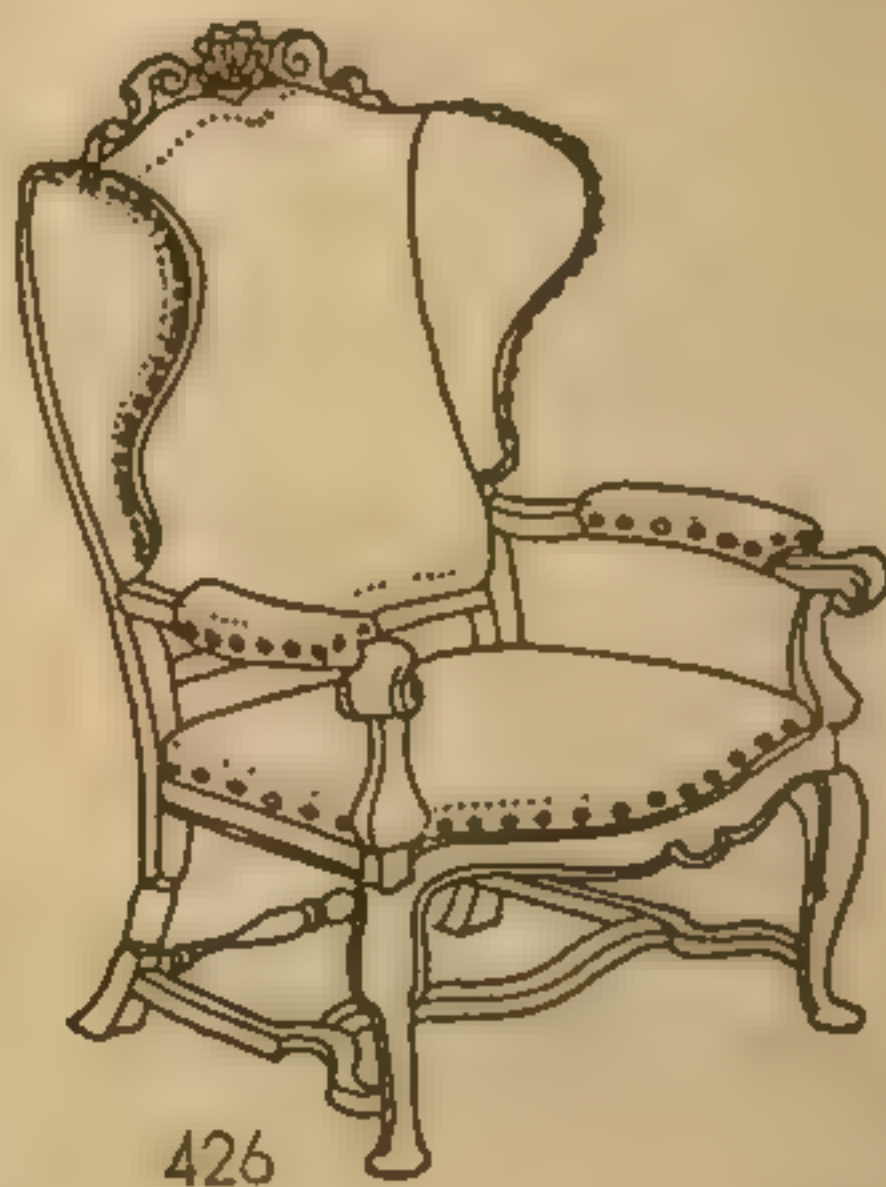
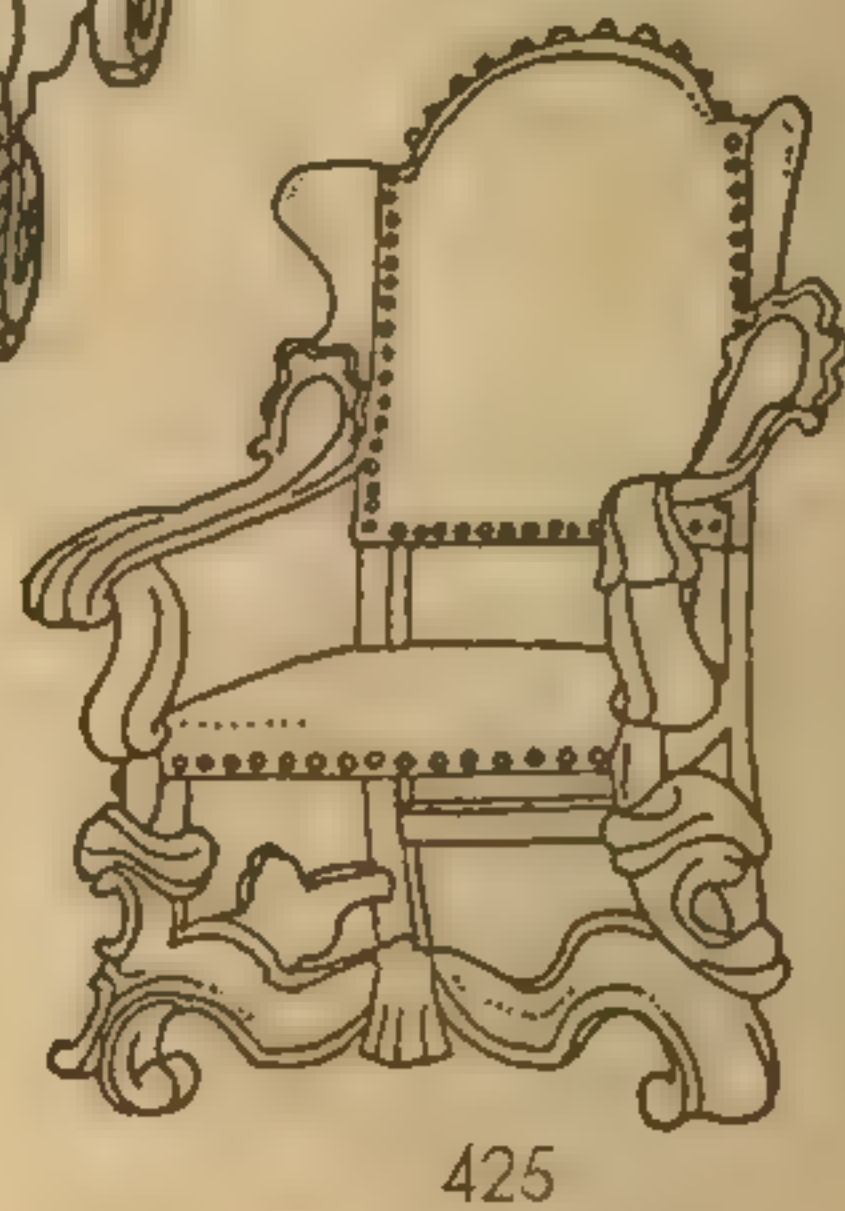
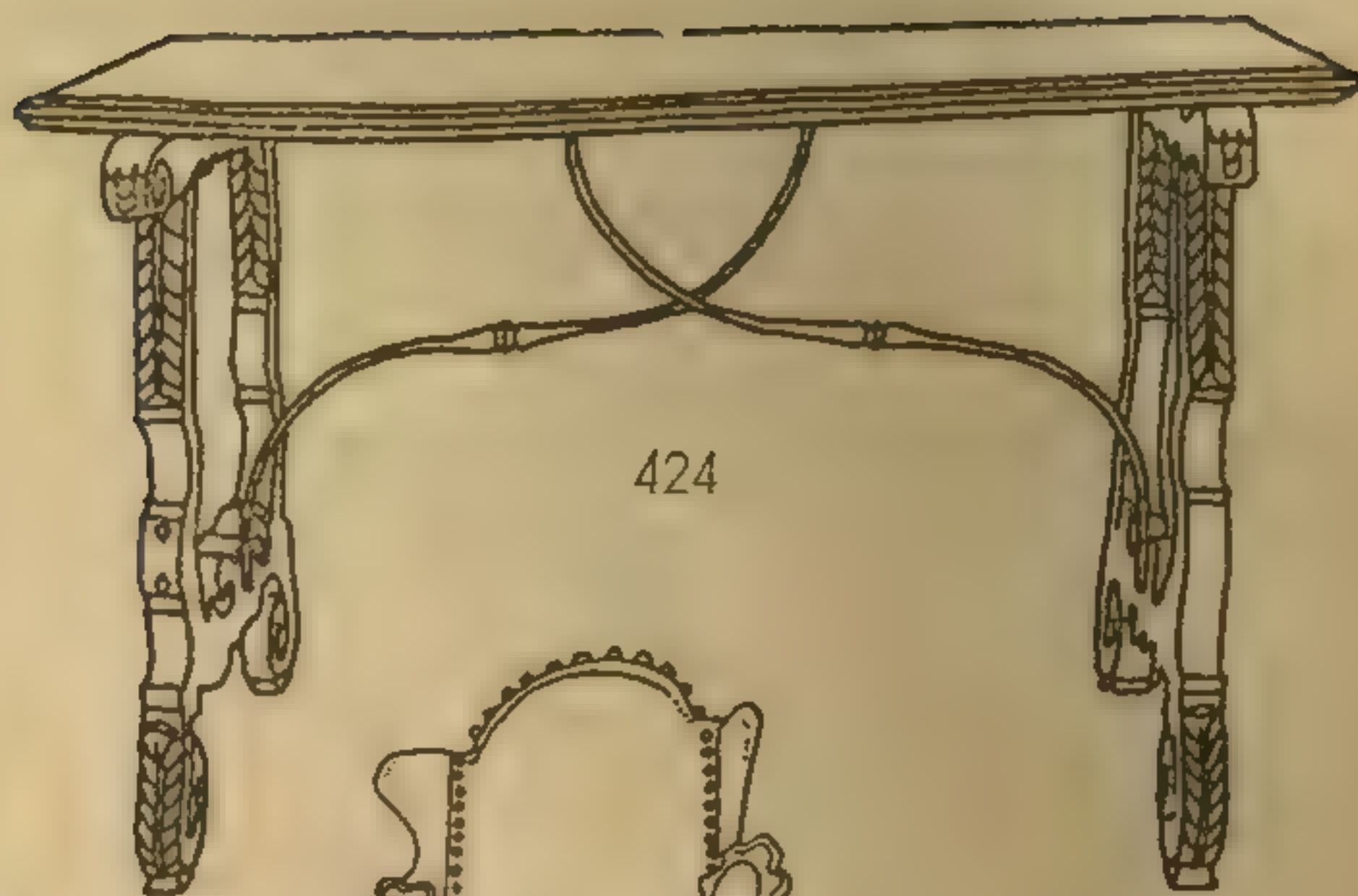
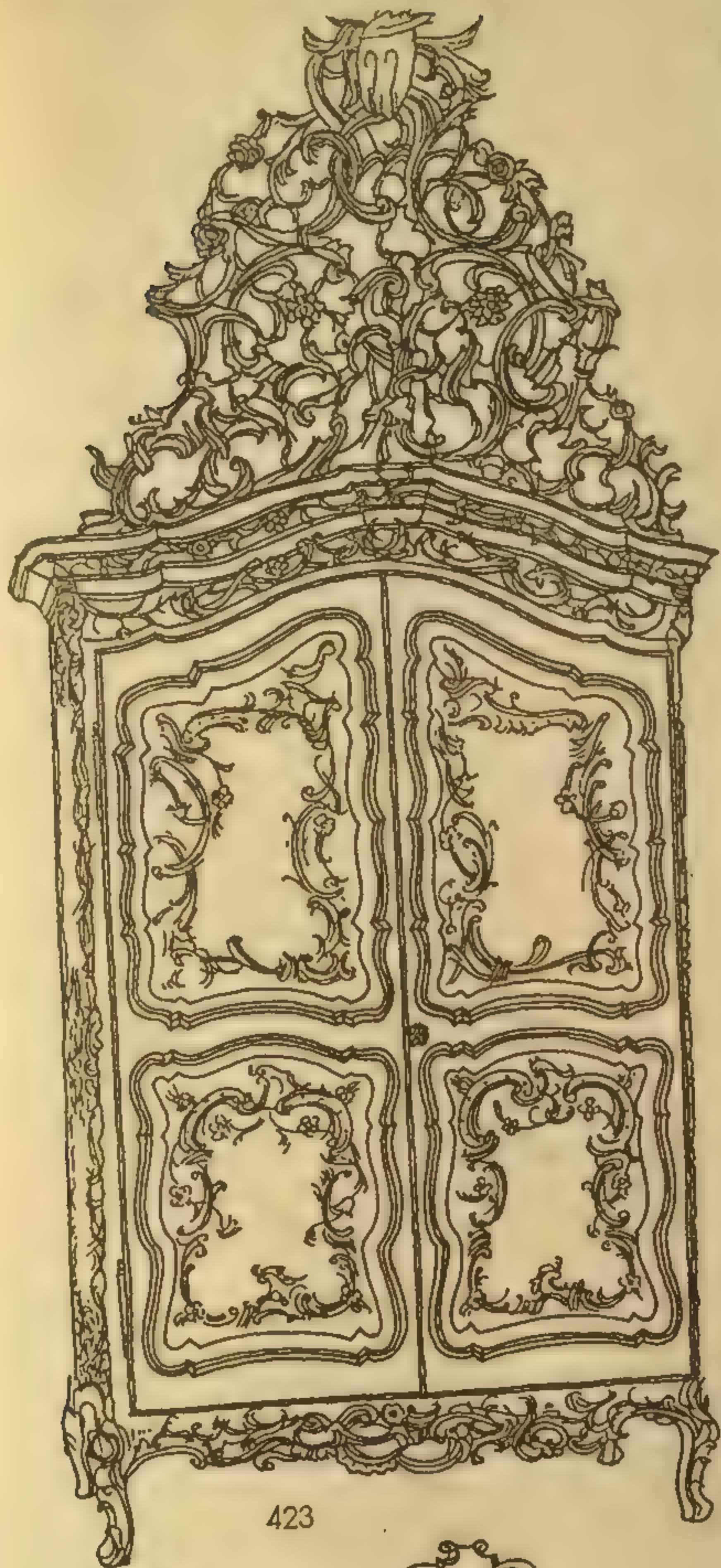
Комоды и шкафы с ящиками (*chest of drawers, double chest of drawers*) входят в число важнейших мебельных форм эпохи. Появляется еще один новый тип мебели: туалетный стол со стоящим на нем зеркалом (402). Очищенные формы кресел и диванов служат свидетельством торжества принципа удобства и целесообразности над чрезмерным декоративизмом (405, 412). Результатом интенсивного влияния китайской мебели на английскую были кабинеты лаковой работы.

Чертами своеобразия отличается и мебель периода правления короля Георга I (1714—1727). С одной стороны, продолжают развиваться формы

423. Шкаф стиля позднего барокко (рококо). Вторая пол. XVIII в. 424. Стол. Мадрид, XVII в. 425. Кресло. Саламанка. 426, 432. Крылатые кресла с кожаным покрытием. 427. Стул с плетеной спинкой. Начало XVIII в. 428. Резные детали мебели. 429. Раннебарочный стул. 430. Резной декоративный мотив завершения фронтонов шкафов. 431. Орнамент



35. Испанское барокко





предыдущего периода, с другой — уже дают себя знать французские влияния и мотивы китайской мебели из бамбука (стиль Чембер). По целесообразности, практичности, удобству мебельные формы, выработанные английскими мастерами, превосходили даже голландскую мебель.

В конце пятидесятих годов XVII века, спустя десятилетие после окончания Тридцатилетней войны, *барочные формы* из Италии и Голландии проникают в мебельное искусство **Германии**. Хотя в стиле мебели различных частей Германии нет принципиальных отклонений, все же мебельные формы, например, городов Средней Германии (Аугсбург, Франкфурт) отличаются от мебельных форм ганзейских городов (Данциг, Любек, Гамбург). Для немецкой барочной мебели конца XVII — начала XVIII века характерно использование ореха, обилие резного орнамента, энергичное профилирование деталей, применение мотивов колонок и пилястров, вносящих некоторую организованность в измельченные формы.

На юге Германии ведущим центром барочной мебели был Нюрнберг. Около 1700 года большим спросом пользуются т. н. франкфуртские шкафы. Мебель северонемецких городов, входивших в Ганзейский союз, в 1660—1680 годах тесно связана с голландской мебелью. В Гамбурге и Данциге производятся монументальные шкафы с сильно выступающими карнизами, колонками, богато обработанными филенками, шарообразными ножками. В Данциге производятся еще и кабинеты, сундуки, столы с ножками в виде балясин. Витая ножка в мебели для сидения удерживается до самого конца XVII века.

Распространению стиля барокко в значительной мере способствовали многочисленные альбомы с рисунками образцовых предметов мебели. Проекты мебели создавались талантливыми архитекторами и мастерами-мебельщиками (Деккер, Габерманн, Гоппенхаупт).

Среди предметов мебели для сидения встречаем целый ряд разнообразных решений: дощатый стул с резной спинкой и точеными ножками (415), кресло с витыми ножками и гладкими поверхностями обитых тканью спинок и сидений (419), стул с гнутыми ножками, высокой плетеной спинкой и плетеным сиденьем (416), кресло во французском духе, обитое бархатом и отделанное бахромой (420). Интересной формой является и стол, в котором прямые линии и гладкие поверхности столешницы и царги сочетаются с динамичными линиями ножек и проножек (417).

В Германии барочное искусство, поставленное на службу феодальной знати, в полной мере расцветает лишь в XVIII веке. Правящие дворы, аристократы состязаются в возведении роскошных, богато убранных дворцов. В этом особенно преуспевают венский, затем баварский, саксонский и прусский дворы, ориентирующиеся на пышные, парадные формы французского официального искусства. Андреас Шлютер, один из виднейших мастеров этого времени, на рубеже XVII—XVIII веков работал в Берлине при дворе курфюрста Фридриха III.

В убранстве мебели важное место отводится *инкрустациям костью и металлами*, но не выходит из употребления и *резьба по дереву* (418). Можно упомянуть еще технику *рельефной интарсии* из цветного дерева, первооткрывателем которой считается мастер А. Эк. В развитии мебельных форм юг Германии опережал северные области, так как сюда быстрее проникало итальянское влияние. Значительные центры мебельного производства оложились в прирейнских областях, в городах Майнц, Вюрцбург, и особенно в Нейвиде, где работали знаменитые мебельные мастера Абрахам и Давид Рентгены.

В **Испании** сложившиеся в эпоху позднего Возрождения формы мебели украшаются — иногда до перенасыщения — элементами барочного декора



(423). Наряду с прежними мебельными формами появляется несколько новых типов мебели для сидения.

Вершиной испанского барокко являются исключительно богатые по формам творения архитектора Чурригеры (1650 - 1723). Не случайно испанский барочный стиль иногда обозначают термином «чурригеризм». К известным работам этого мастера относятся резные деревянные алтари, покрытые позолотой.

Различные этапы развития испанских барочных форм в мебели для сидения представлены на илл. 427, 429, 426, 432, 425, 428.





Стиль регентства, пришедший на смену пышной, величавой декоративности барокко, занимает некое промежуточное положение между французскими «королевскими стилями», являясь, по существу, переходным этапом к рококо. Хронологические рамки этого стиля приблизительно совпадают со временем, когда Филипп Орлеанский был регентом при малолетнем короле Людовике XV (отсюда название стиля).

В прикладном искусстве скачкообразные изменения очень редки, развитие, как правило, протекает плавно, с едва заметными переходами от одного стиля к другому. Такого рода переходным этапом был и стиль регентства. Близкие по характеру и хронологическим рамкам явления прослеживаются и в мебельном искусстве ряда других стран, особенно Англии (период правления короля Георга I). Как переходный, стиль регентства, в сущности, не имеет каких-то ярких, лишь ему одному присущих черт; большая часть изделий этого периода почти с таким же правом может быть отнесена как к зарождающемуся стилю, так и к нисходящему.

После смерти Людовика XIV участие Франции в династических войнах, затянувшихся на четверть века, приводит к сильному истощению ее экономики. О решении архитектурных задач, сравнимых по масштабам с Версальского века, уходит в прошлое. Искусство французской аристократии, двора замыкается в кругу интимных настроений, «галантных празднеств». Лебрена сменяет великий Ватто.

Дух утонченности, интимности проникает в интерьер, мебель, во всю обстановку жилья. Следствием изменений, наметившихся в быте, было появление рабочей комнаты и замена секретера письменным столом (бюро). Салоны обставляются в соответствии с менее принужденным характером светской жизни. Стулья и кресла группируются вокруг столиков; интерьеры парадны, хотя в великолепии они и уступают интерьерам предшествующей эпохи.



На фоне очень развитого убранства стен и потолков мебель играет довольно подчиненную, второстепенную роль.

Виднейшими мастерами этого периода были архитектор Мансар, специалисты по орнаменту Жан Берен и Даниэль Маро и мебельщик Шарль Крессан, произведения которого славятся гармоничным сочетанием дерева и бронзы.

Изменения в стиле сказались прежде всего на характере декоративного убранства изделий. Формы мебели становятся грациозными, композиция — более непринужденной, динамичной. Излюбленные орнаментальные мотивы: гротеск, ленточное переплетение, прихотливые завитки (437). Увлечение китайским фарфором, лаками, мебелью оказало стимулирующее влияние на европейское прикладное искусство. Среди *мотивов украшения* появляются китайская пагода, зонтик, веер, стилизованный лист пальмы. Известный и прежде мотив раковины теперь приобретает самые затейливые формы, предвещающие рококо.

В мебельном производстве начинают использоваться экзотические породы дерева. Очень эффектны изделия, обработанные черной полированной фанерой и бронзовыми накладками. Изогранные формы и декорировка консолей поистине являются порождениями необузданной фантазии (434, 440).

Кровать — теперь «полубалдахинная» — по-прежнему остается важным предметом обстановки. Особенно своеобразны по решению ножки стульев, кресел и столов (434, 435, 438, 440). Гнутые и точеные в виде балясин барочные ножки обильно украшаются мотивами масок, женских головок, стилизованных листьев; динамичные, сложные очертания получают и проножки. Изящный по линиям, нарядный, приподнятый на высокие ножки и имеющий, как правило, три ящика, комод становится в это время одной из излюбленных мебельных форм (441). В формах мебели для сидения прямые линии сменяются округлыми, структура диванов обогащается новыми элементами. Входит в моду и появившийся в недалеком прошлом шезлонг (что означает «длинный стул»; 436). Однако среди предметов мебели для сидения доминирующая роль по-прежнему остается за представительным креслом (435).

Каминные экраны, составлявшие важную часть обстановки жилища, тоже отличались разнообразием решений и богатством отделки. В парижской мебели эпохи регентства черное дерево постепенно вытесняется орехом и розовым деревом, появляются первые изделия из махагони — красного дерева.

Свойственный эпохе дух непринужденности, игривой кокетливости наиболее полно выражен в проектах де Котта. Вершиной стиля регентства можно считать декоративное убранство обшитых деревом стен и поверхностей шкафов. Барочные по существу элементы орнаментики — волюты, лист аканта, ленточное переплетение и пр. — приобретают большую легкость, воздушность. Поверхности членятся рамками с закругленными углами. Появляется прием украшения резным ромбовидным орнаментом. Декоративное искусство перестает быть прерогативой двора; каждый дворянин обставляет и украшает свой дом и загородную виллу в соответствии со вкусами дня.

Особенности переходного стилевого этапа присущи и мебельному искусству **Германии** десятих-двадцатых годов XVII века. Если в обстановке дворцов и особняков аристократии царит дух откровенного подражания французским образцам, то в формы бюргерской мебели проникает стиль регентства, хотя и в сильно переработанном виде. Ведущие центры мебельного производства в этот период сосредоточены на юге Германии (Майнц, Вюрцбург, Аугсбург). Осваиваются новые формы кабинета, комод, секретер. Поверхности изделий слегка изогнуты, для маркетри употребляются различные породы дерева, кость, медь, олово.



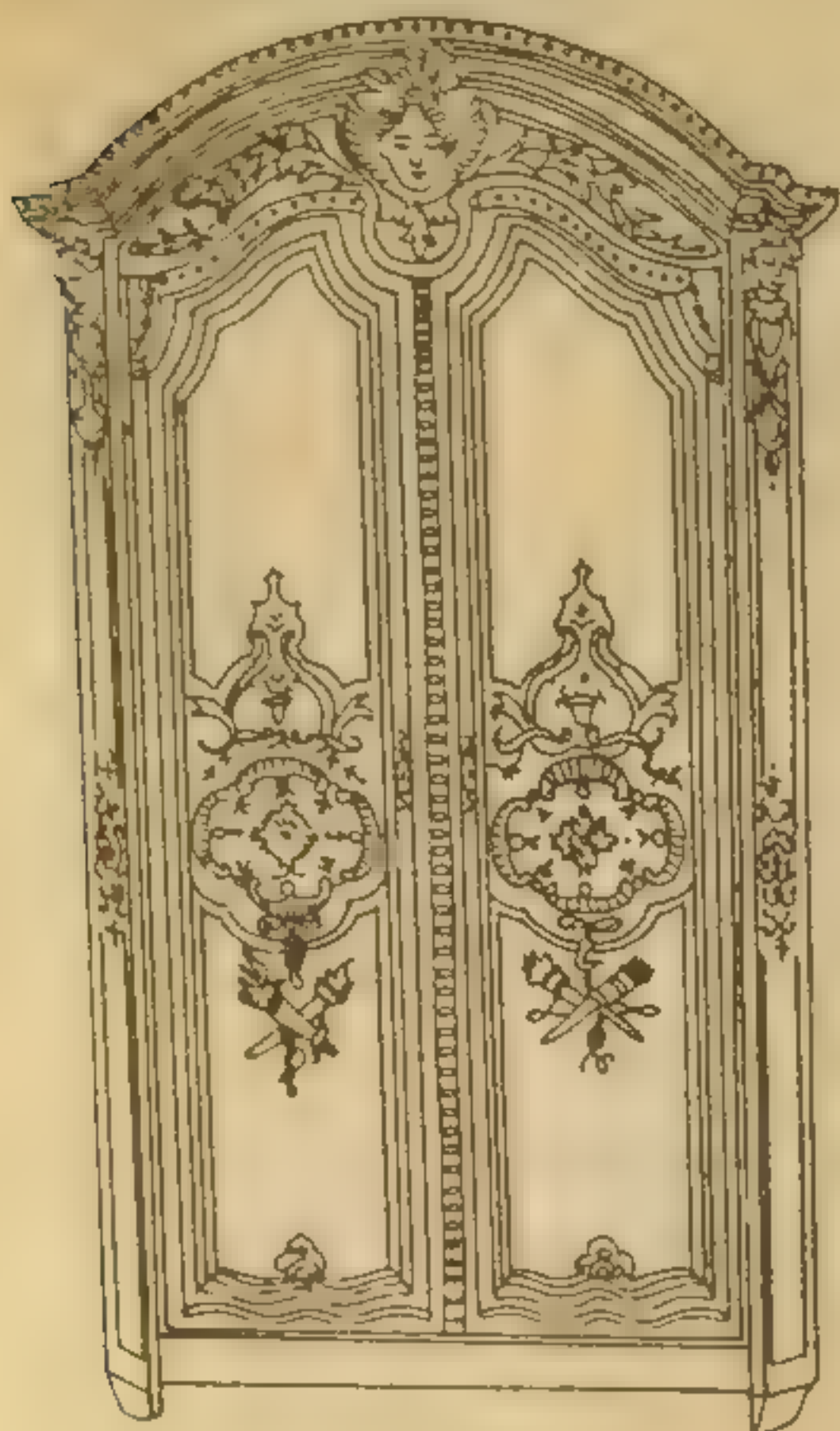
36

Английская художественная мебель рассматриваемого периода тоже чутко реагировала на стиль регентства. В развитие искусства мебели большой вклад внесли известные архитекторы Рен, Ванбург и Кент, но главная заслуга в выработке самобытных, удобных мебельных форм принадлежит отличным мастерам-мебельщикам. Особенности стиля этой эпохи — эпохи, предшествующей Чиппендейлу, — прослеживаются в формах и декоре кабинетов, горок, комодов, столов, стульев. Наиболее интересным, совершенным в эстетическом и функциональном отношении элементом английской мебели является ножка; плавно изогнутая, она завершается сверху широкой лобовой частью, внизу — копытцем, а позднее орлиными когтями, сжимающими шар («Ball and Claw feet»). Начиная с 20-х годов ведущим материалом в изготовлении мебели становится красное дерево. Увлечение «китайщиной», со всеми вытекающими из него последствиями для декоративно-прикладного искусства, широко распространилось в этот период и в Англии.

433. Шкаф ореховый. Ок. 1730 г. (Вена, Австрийская галерея). 434. Столик резной, позолоченный. (Нарбонн, Музей). 435. Кресло резное с гобеленовой обивкой. (Нью-Йорк, Музей Метрополитен). 436. Шезлонг; резьба, позолота, камышовая плетенка. 437. Филенка тонкой резной (ажурной) работы. (Лондон, Музей Виктории и Альберта). 438. Пример оформления ножки и царги стола. 439. Диван, обитый бархатом. 440. Консоль, украшенная бронзовыми накладками и металлическими вставками. (Версаль, Большой Трианон). 441. Комод с четырьмя ящиками, отделанный накладной бронзой; работа Ш. Крессана



# 36. Французская мебель эпохи Регентства



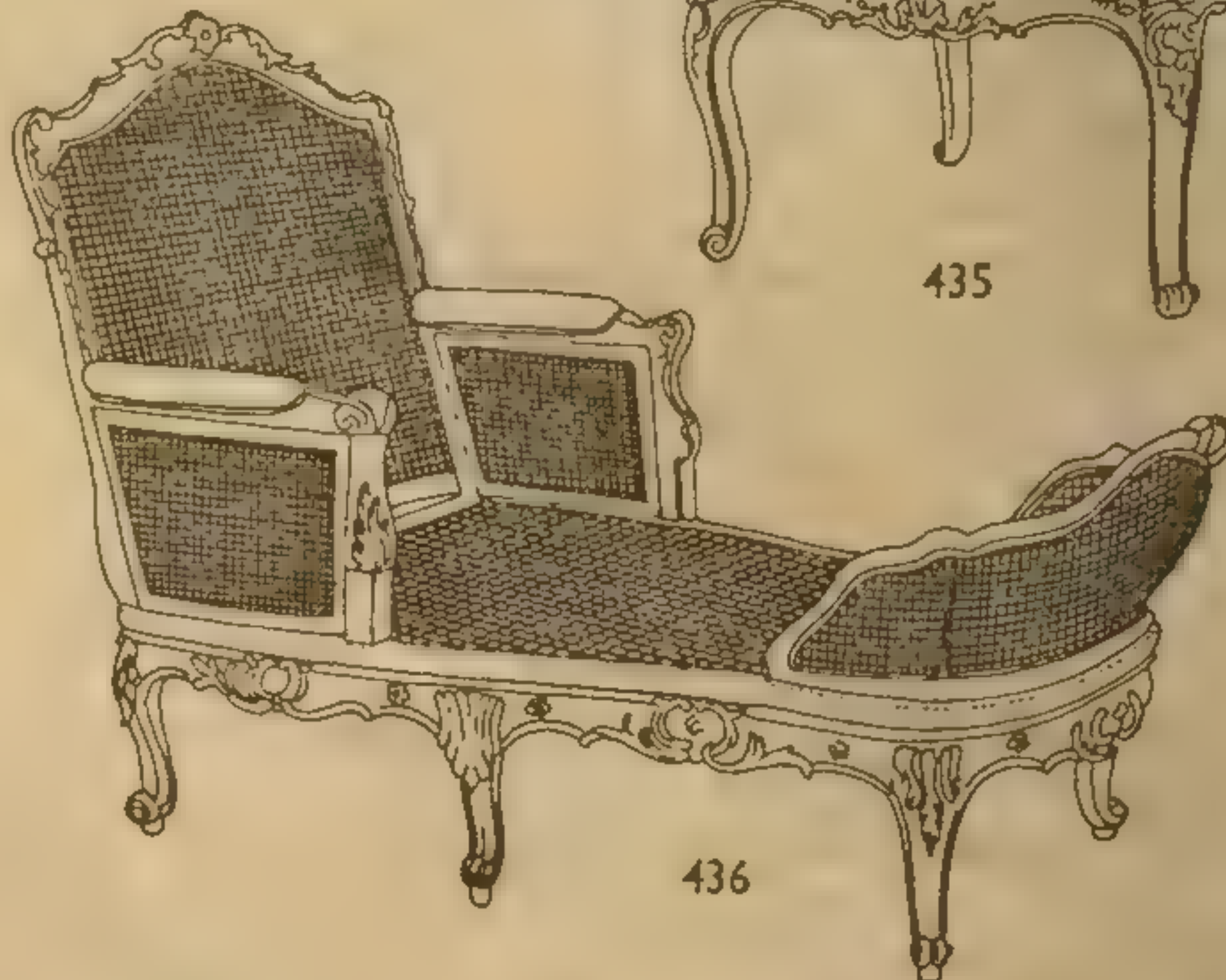
433



434



435



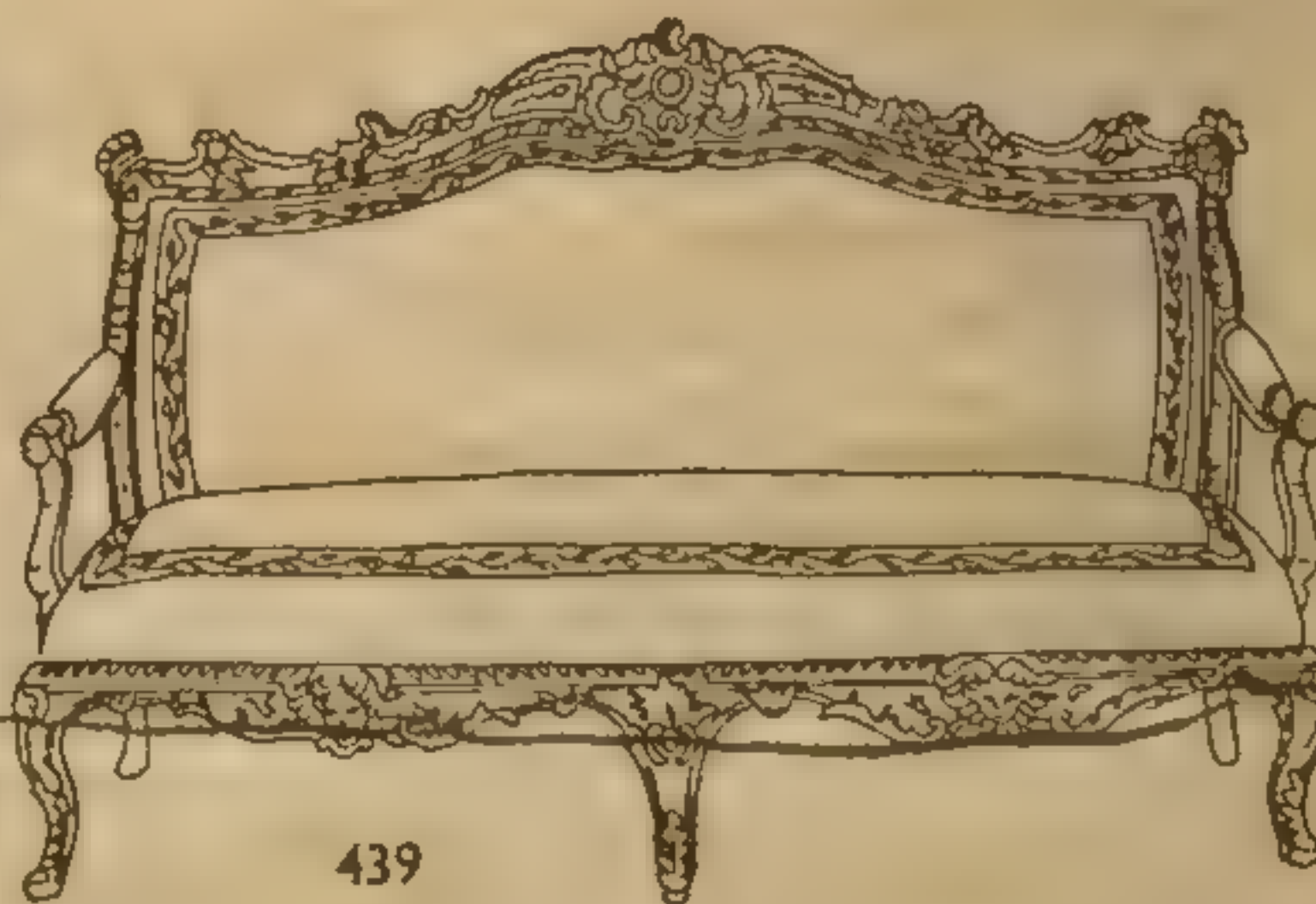
436



437



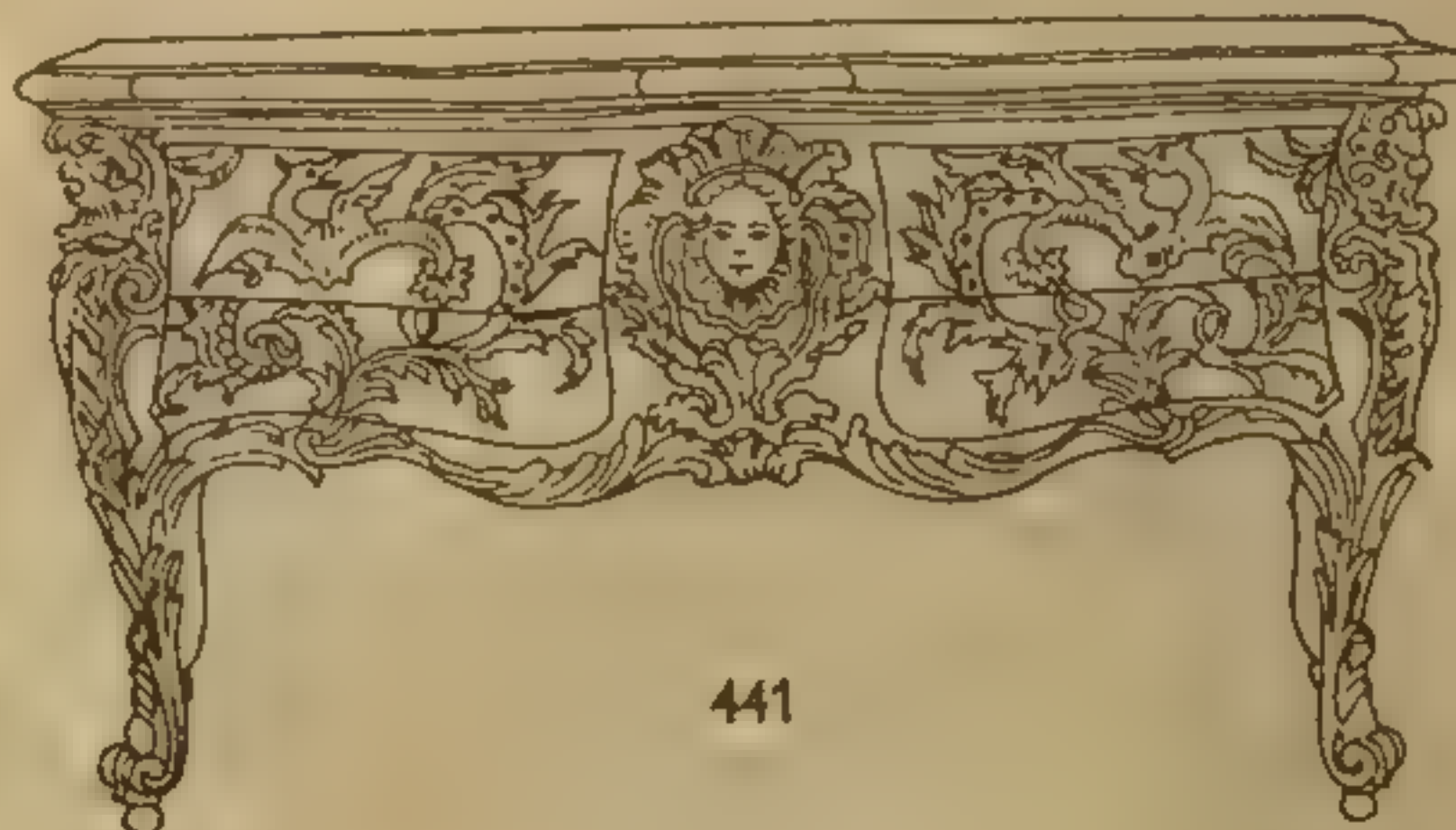
438



439



440



441





Длительная эпоха барокко блестяще завершается во второй четверти XVIII столетия искусством стиля рококо (от французского *rocaille*). Во Франции этот поздний этап барокко приходится на годы правления короля Людовика XV, поэтому французское рококо иногда называют и стилем Людовика XV. Стиль рококо, затрагивающий главным образом орнаментально-декоративный строй предметов украшения, мебели и интерьеров, ассоциируется прежде всего с причудливыми формами орнаментики, состоящей из раковин, коралловидных образований, завитков, цветочных гирлянд, прихотливо извивающихся стеблей и т. д.

В эпоху Людовика XV Франция вступает в полосу быстрого экономического развития. С ростом богатства страны в придворных и аристократических кругах усиливается тяготение к роскошной, комфортабельной жизни. Эта тенденция отразилась и на характере искусства эпохи. Стиль рококо тоже является стилем искусства двора и аристократии. В противовес парадности и масштабности барокко в архитектуре рококо получают развитие постройки более интимного, камерного характера, с господствующим в их интерьере, обстановке культом уюта, изящества и изнеженности.

Появляются новые типы жилых помещений: будуары, интимные кабинеты. Стиль рококо наиболее ярко и последовательно проявился в оформлении интерьеров. В убранстве покоев на всем лежит печать доведенной до предела утонченности. Зеркала, позолота, буйно стелющиеся по стенам и потолкам лепные узоры деформируют пространственную структуру интерьеров. Архитектоническое начало с его колоннами, пилястрами, карнизами сменяется откровенно декоративным; единственный элемент, служащий членению поверхностей стен и потолков, — капризно изогнутая рамка.

Изящная мебель, нарядные предметы украшения, уютные, обставленные с большим вниманием ко всем мелочам жилища, утонченные формы светской жизни, — все это становится неотделимой частью повседневного быта высших кругов общества. Никогда еще искусство оформления жилищ в столь пол-



ной мере не соответствовало характеру жизненного уклада. Беззаботная, уподобленная беспрерывному маскараду жизнь светских салонов сосредоточена вокруг женщины. Тон во всем задают великосветские жеманницы; легкомысленный, поверхностный, по-театральному декоративный вкус эпохи диктуется капризами фавориток короля.

В этот период продолжает усиливаться восточное, и прежде всего китайское влияние. Изящные по формам, украшенные тонким, изысканным декором художественные изделия китайских мастеров отлично гармонировали со стилем, процветавшим при европейских абсолютистских дворах. Первые китайские образцы были завезены в Европу торговыми судами восточноиндийских компаний еще в начале XVII века. Теперь, в середине XVIII столетия, увлечение «китайщиной» (*chinoiserie*) — коллекционирование фарфора и лаков, подражание китайским образцам — достигает апогея.

Особенно в большом количестве завозился фарфор, привлекавший европейцев экзотичностью, новизной материала и форм. Владельцы дворцов и роскошных особняков считали своим долгом завести «китайский зал», обставленный китайской мебелью и отделанный деревянными панно лаковой работы, либо, на худой конец, устроить галерею китайского фарфора. Европейские художники-прикладники нередко пользуются китайскими проектами мебели и различных декоративных изделий. Что касается искусства фарфора, то оно по сей день не освободилось от китайского влияния.

В 1709 году И. Ф. Бётгер изобрел европейский фарфор. Однако зародившаяся по следам этого изобретения европейская фарфоровая промышленность — мануфактуры, затем заводы — почти целиком ориентировалась на китайские образцы.

Оформление столь характерных для эпохи рококо салонов и будуаров становится главной задачей прикладного искусства. По сравнению со сдержанностью и трезвостью барокко они перенасыщены предметами мебелировки, но в целом — это эталон утонченности, элегантности, изнеженности. Нежные, пастельные тона преобладают и в колорите, наиболее частые цветовые решения — белое в сочетании с голубым, зеленым или розовым и непременно золото.

~~Главный мотив в убранстве интерьера — невысокий камин, покрытый мраморной плитой и тонко отделанный стукко. На камин ставили часы, канделябры, предметы украшения, а участок стены над ним покрывался зеркалом, оправленным в роскошную раму. Зеркал в салонах и будуарах было обычно много; развешанные на стенах и расставленные на столиках-консолях, они усложняли, деформировали пространственную структуру помещений. Нередко зеркала размещались по обеим сторонам камина, расположенного у глухой стены; это позволяло, уютно примостившись у растопленного камина, одновременно любоваться видом зимнего пейзажа, перспективой парка, раскрывающейся за окнами (дворец в Сан-Суси).~~

Стилю рококо чужды прямая или правильных очертаний кривая линия и симметрия. В мебели и декоративном убранстве интерьера используются самые дорогие материалы: экзотические породы дерева, мрамор, шелк, гобелен, бронза, золото. Еще одна новинка эпохи, тоже завезенная из Китая, — бумажные обои для оклейки стен жилых помещений.

Представление об *интерьере* как *целостном ансамбле* зарождается именно в эпоху рококо. Архитекторы в своих проектах стремятся достигнуть полного стиливого единства всех компонентов комнатного убранства: декора стен и потолков, форм мебели, расцветок драпировочных и обивочных тканей и т. д.

Стиль рококо был в первую очередь стилем придворно-аристократического



искусства, но он наложил отпечаток на характер всей художественной мебели, всего декоративно-прикладного искусства эпохи.

Элементы новизны, появившиеся еще в мебели стиля регентства, получают полное развитие в мебели рококо. Филенки, как и в 30-х годах, умеренно украшаются неглубоким рельефным орнаментом, но формы самих предметов становятся несравненно более живыми, а в убранстве широко используются богатые декоративные возможности бронзового литья и чеканки.

Признанным вдохновителем искусства рококо был поселившийся в 1723 году в **Париже** итальянец Ж. О. Месонье, ювелир, скульптор, архитектор и автор многочисленных проектов изделий декоративно-прикладного искусства. В его произведениях впервые появляются столь характерные для орнаментики стиля рококо причудливые формы, и в частности — мотив капризно изогнутой, асимметричной раковины.

Утонченность манер и культ женщины, воцарившиеся в жизненном укладе придворно-аристократических кругов, сильнее всего отразились на характере мебели. Изменения проявляются не только в том, что предметы приобретают гибкие, мягкие контуры, но появляются новые мебельные формы, предназначенные главным образом для представительниц прекрасного пола. Таковы, например, стоящий на высоких стройных ножках секретер с наклонно расположенной откидной доской и множеством потайных отделений; картоньерка (шкафчик для бумаг); угловой шкафчик (*encoignure*); женский письменный столик (*bonheur du jour*); туалет с откидным зеркалом (*poudreuse*); круглые и четырехугольные в плане тумбочки и разнообразной формы рабочие столики.

В сторону большего удобства и элегантности изменяются и формы мебели для сидения. Осваивается ряд новых типов: канапе (диван в форме соединенных воедино двух-трех кресел, 445), шезлонг (452), бержер (глубокое кресло). Контур предметов становятся мягкими, волнистыми, изгиб ножки усиливается. В формах кресел и диванов учитывался и характер женских костюмов — широких *фижм-панье*. Зарождается «истинная» мебель для сидения, отвечающая назначению, а не целям репрезентации (446, 447, 449). Элегантная, легкая, отделанная дорогими, изысканными по цвету и рисунку тканями, эта мебель прекрасно гармонирует со всеми остальными компонентами интерьера, сливаясь с ними в единый ансамбль. В соответствии с новой формой светской жизни, мебель расставлялась небольшими группами в различных местах помещения, образуя своего рода «центры тяготения» для собравшегося общества; каждая такая группа предметов меблировки, состоявшая из стола, дивана и нескольких стульев и кресел, задумывалась как единая, целостная композиция.

Среди предметов корпусной мебели главную роль играют комоды и секретеры (442, 444). Слово комод происходит от французского *commode* — «удобный»; и действительно, по понятиям людей того времени, эта форма мебели была олицетворением удобства. Комод рококо, как правило, имеет два ящика.

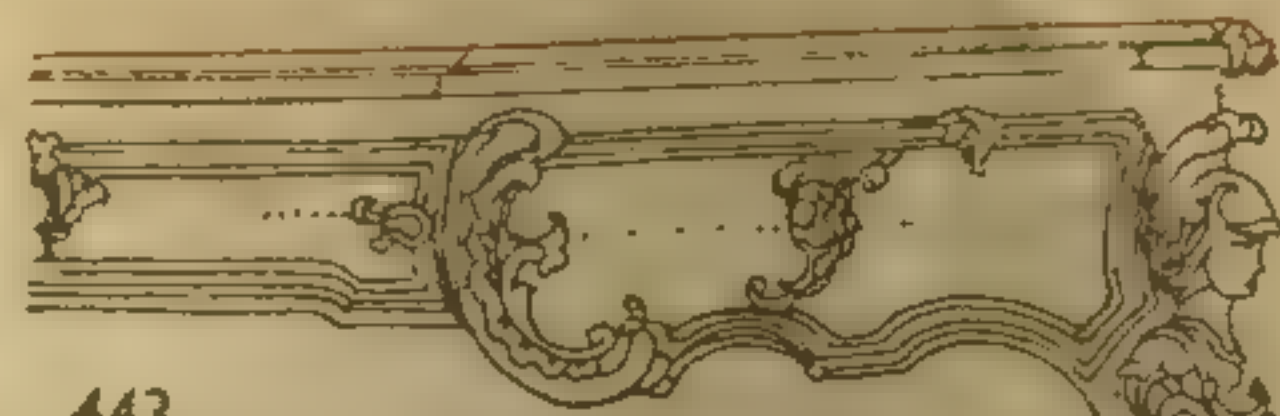
442. Комод. 443. Стол (*bureau plat*) работы Ш. Крессана. 444. Комод, украшенный интарсией и накладками из золоченой бронзы. 445. Диван с шелковой обивкой. Середина XVIII в. 446. Мягкое кресло, обитое гобеленом. 447. Стул. 448. Жирандоль, позолоченная бронза. 449. Мягкое кресло (бержер) с позолоченными резными деталями. 450. Детали оформления резного кресла. 451. Письменный стол с ящичками вдоль задней стороны столешницы. 452. а) часть дивана; б) кушетка. 453. Мотив рокайля



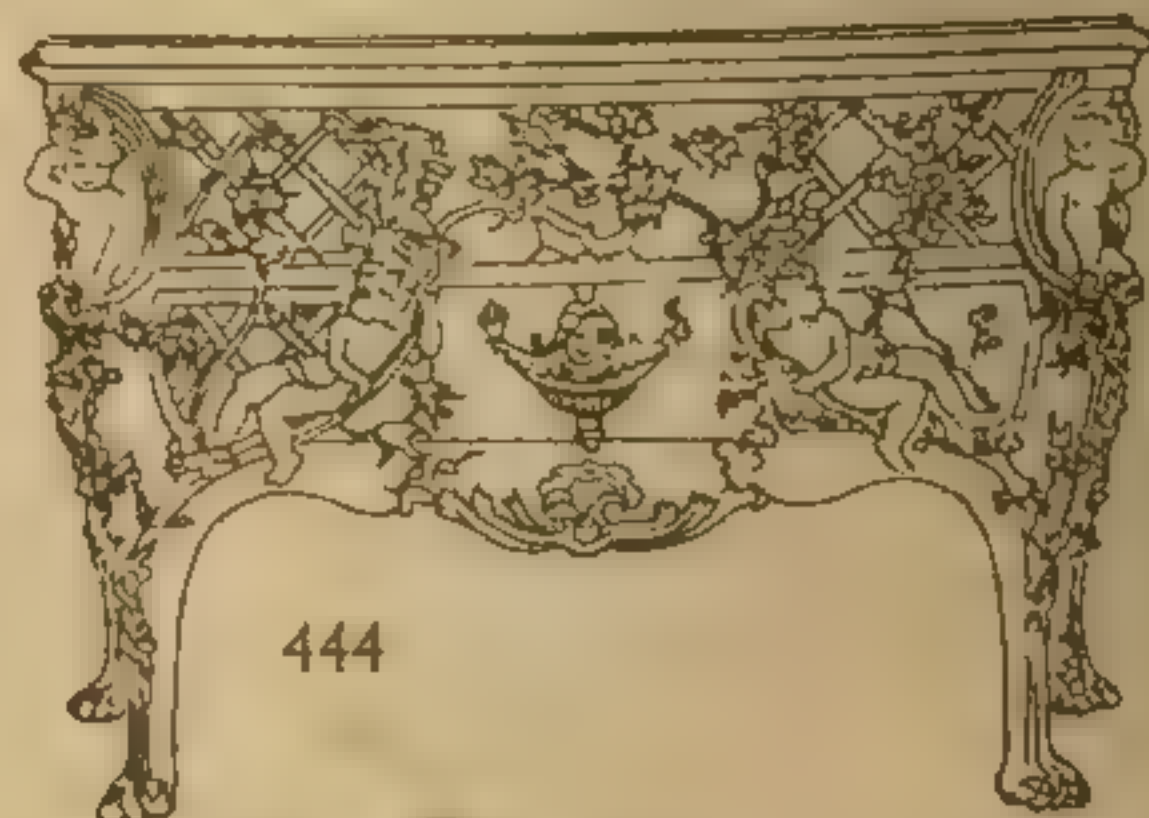
# 37. Французское рококо (Людовик XV)



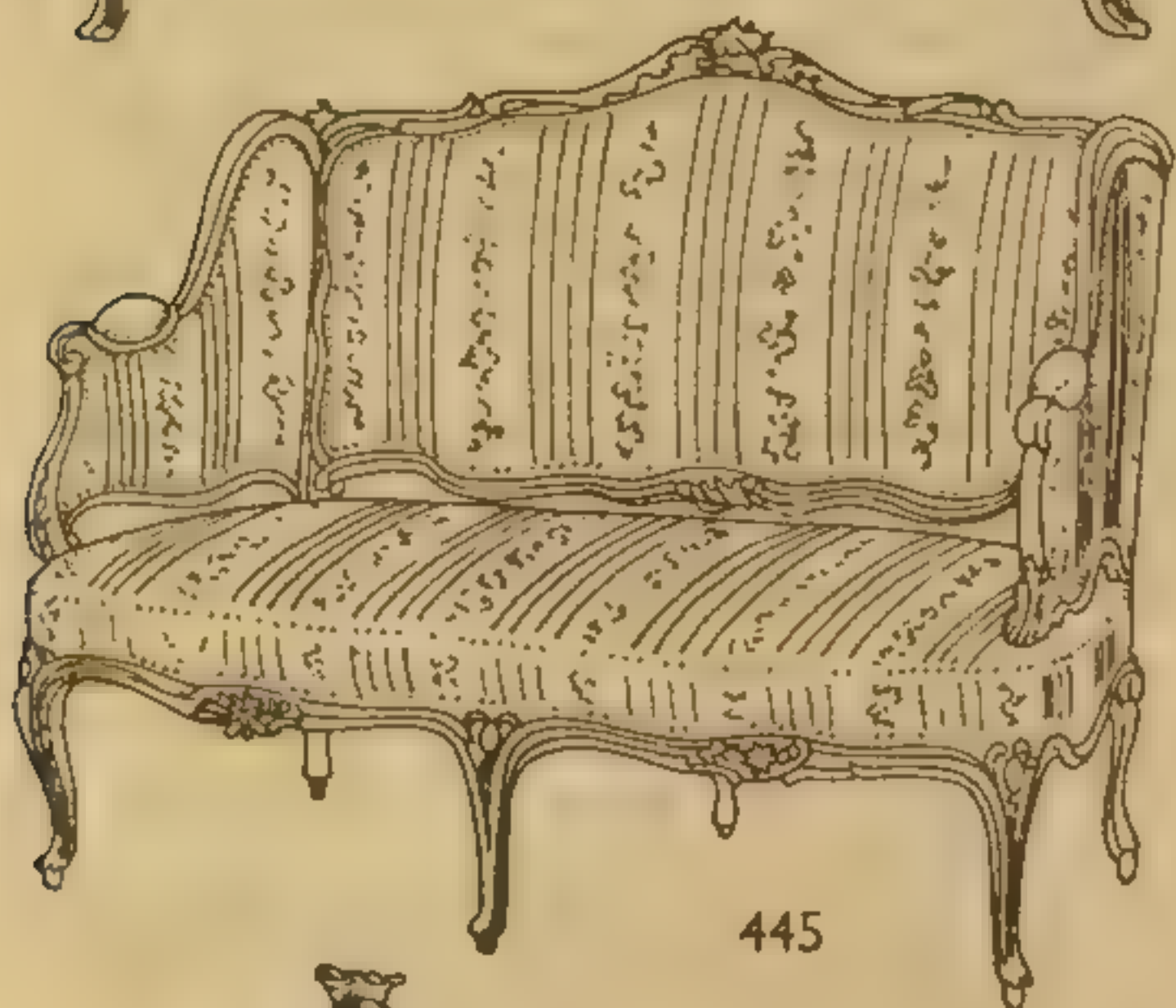
442



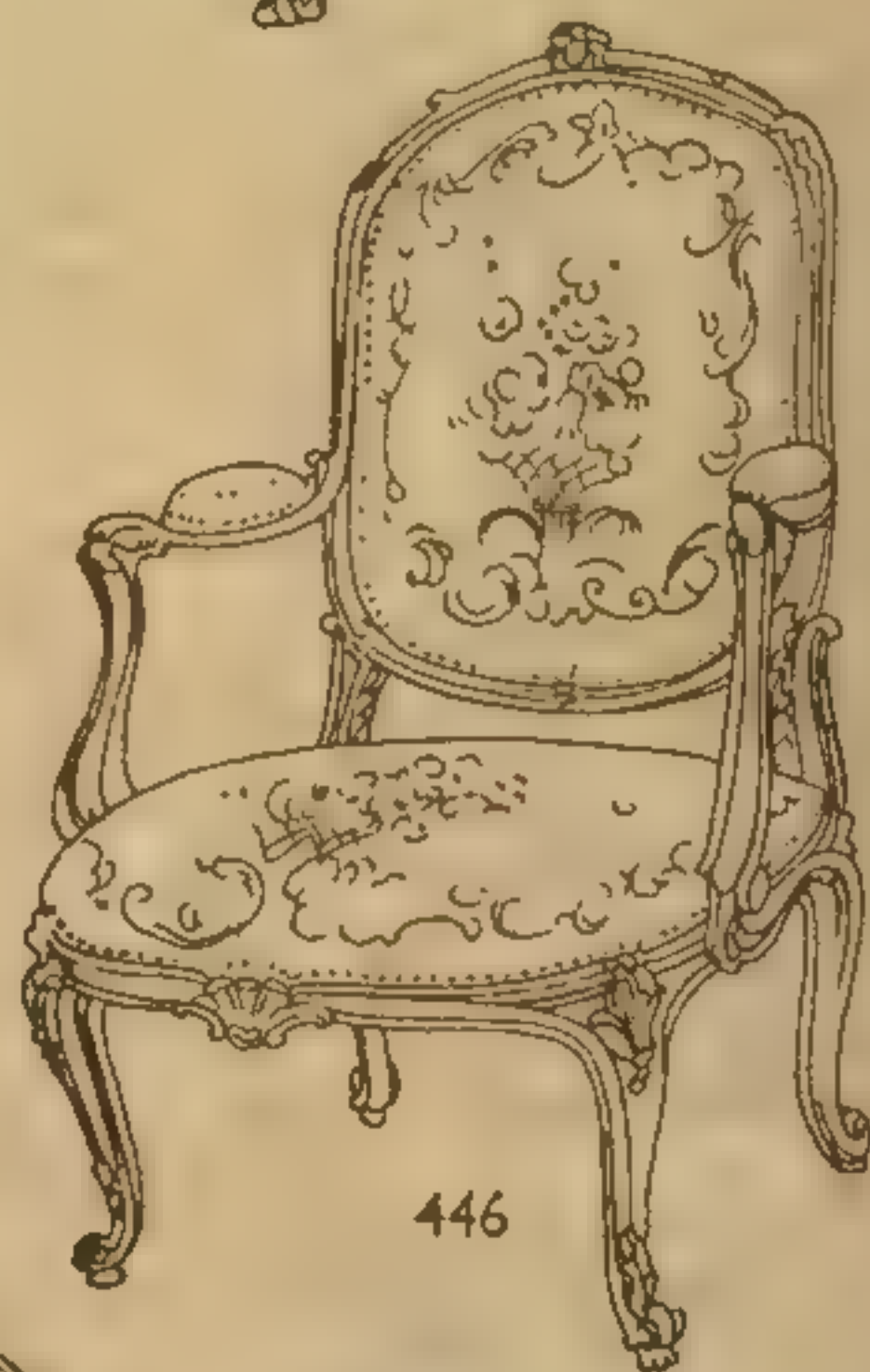
443



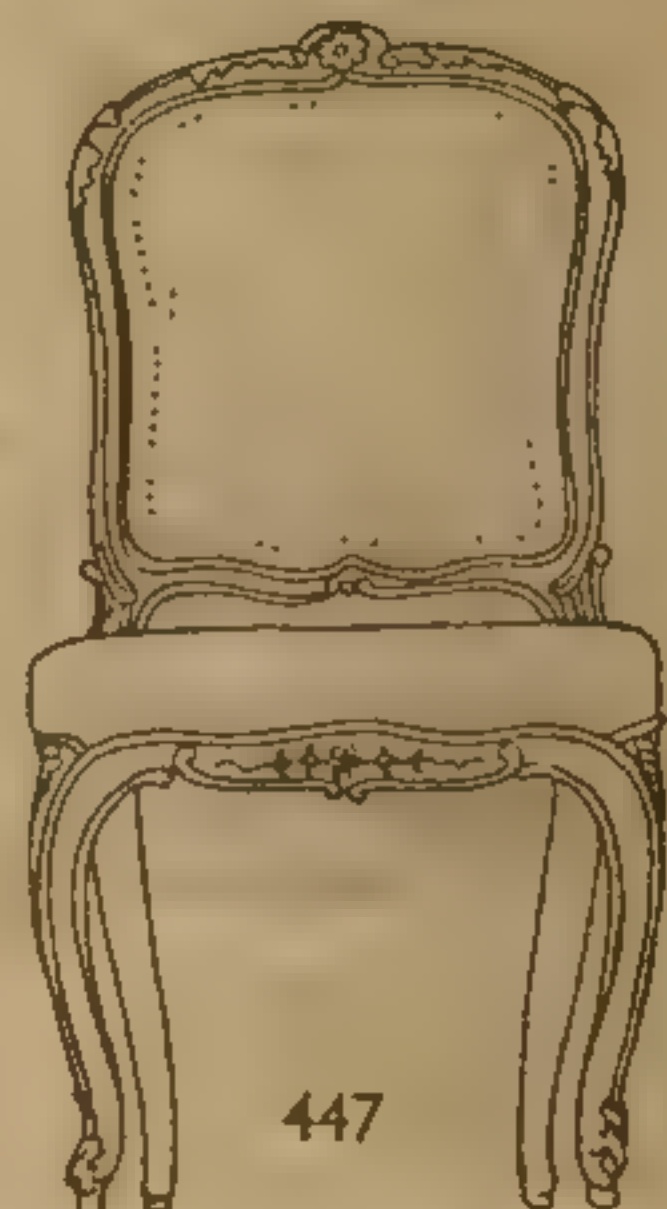
444



445



446



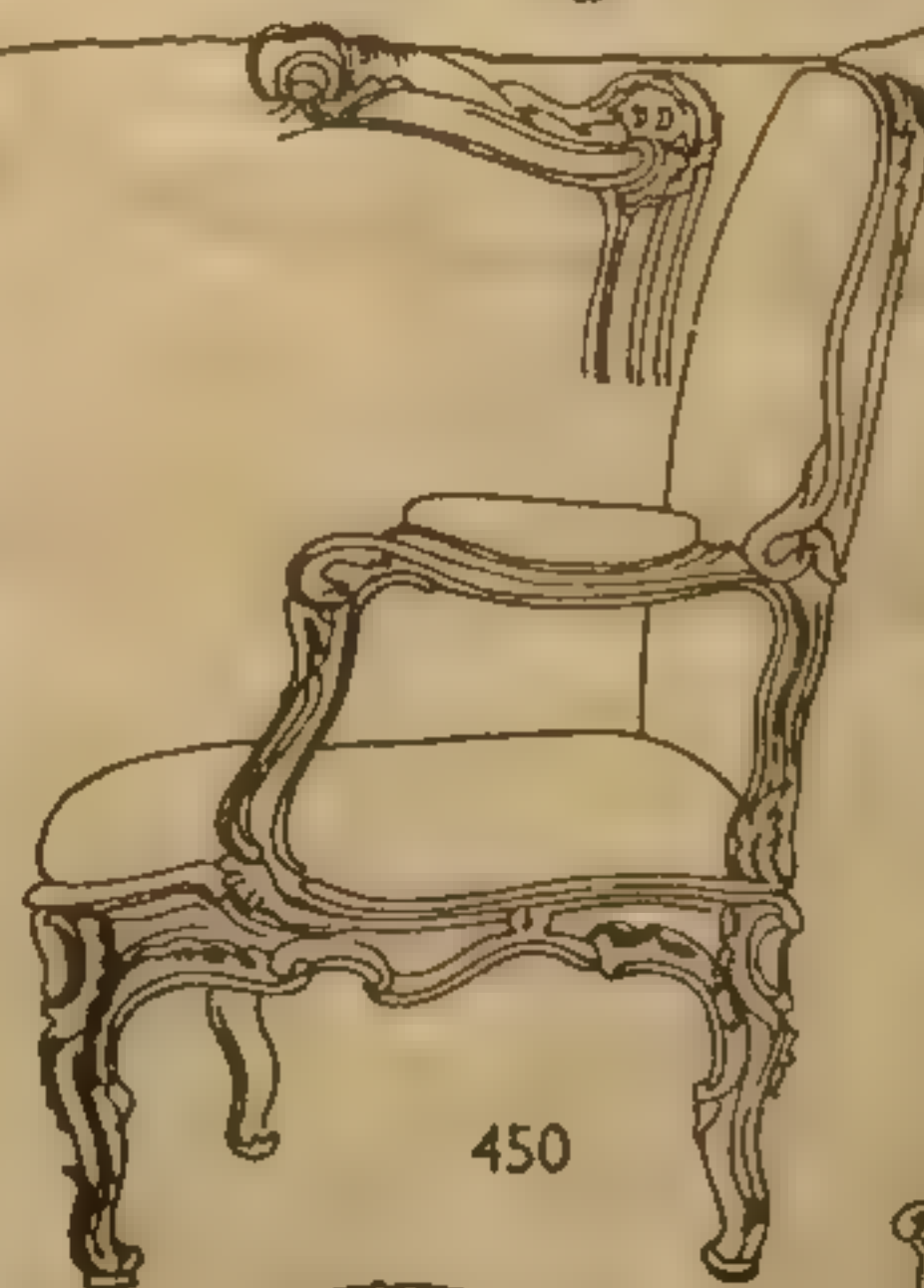
447



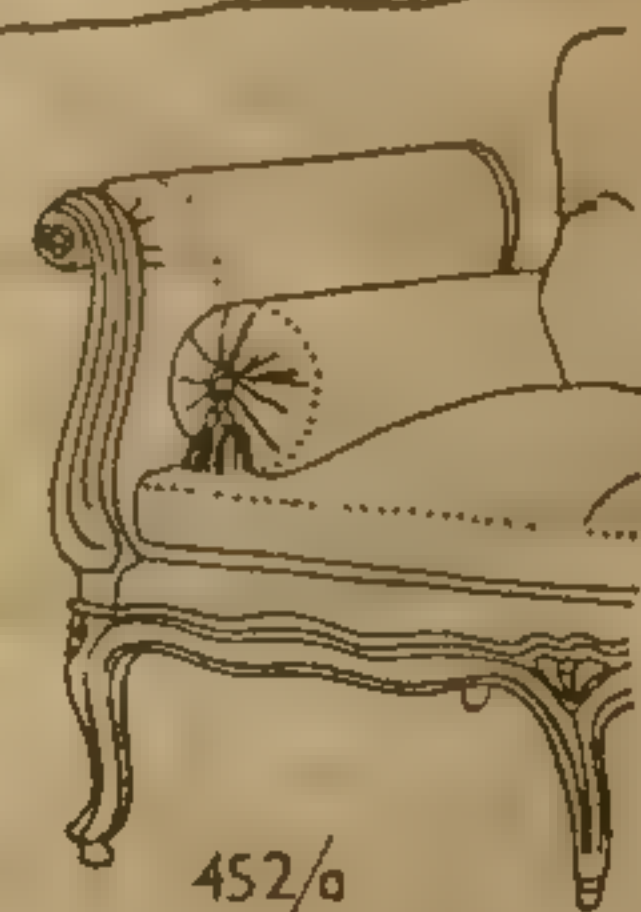
448



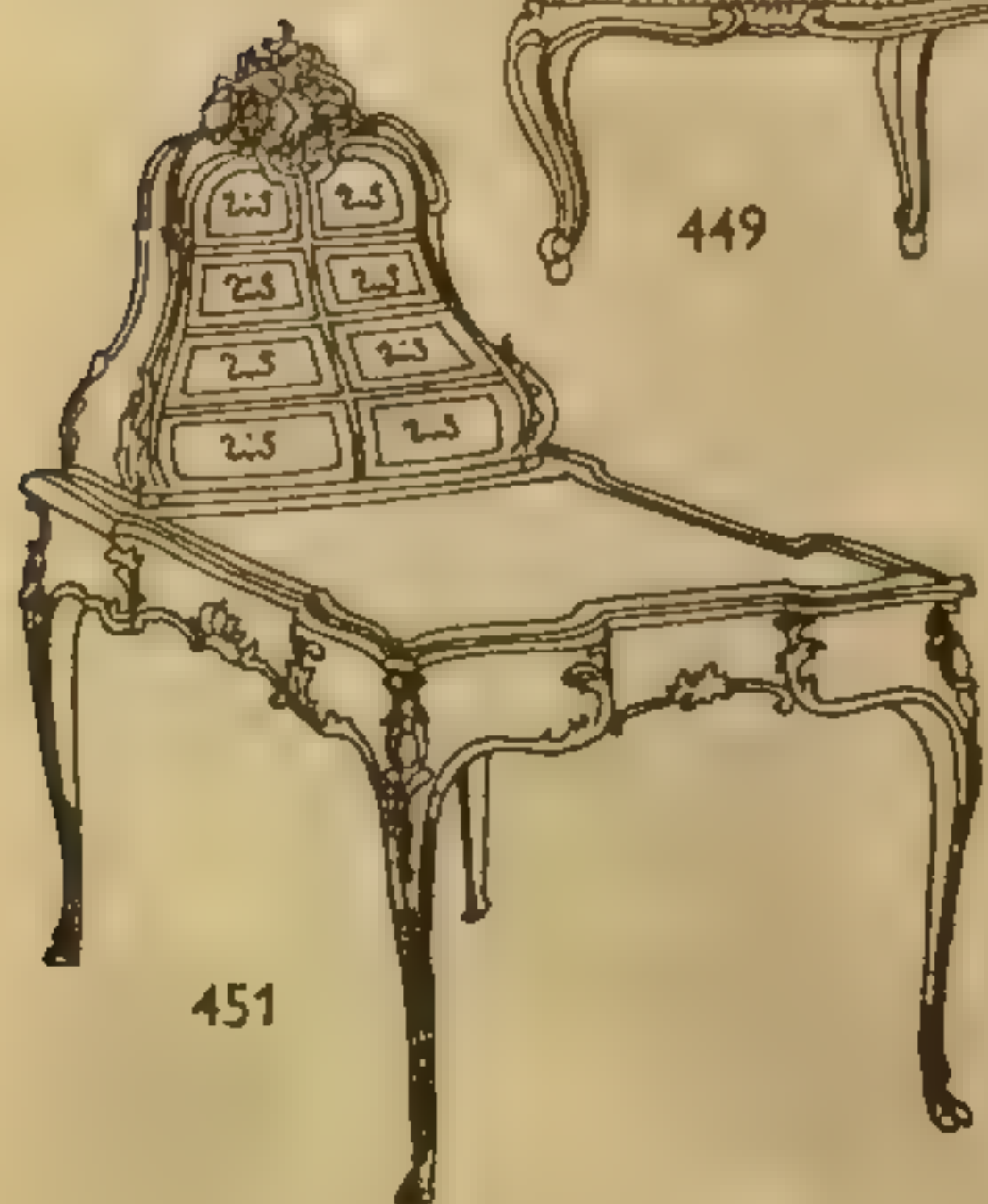
449



450



452/a



451



453



452/b



Что же касается высокого секретера, то он является продуктом рациональной, практичной комбинации комода, письменного стола и кабинета. (Выходит, что уже и тогда была «комбинированная мебель»!) В эту эпоху грез и мечтаний широко распространился обычай обмениваться сентиментальными письмами, писать мемуары. Эта-то эпистолярная продукция и хранилась в потайных ящичках секретеров. Однако в обиход входит и более рациональный письменный стол (451). Формы и декор предметов корпусной мебели имеют тот же характер, что и в мебели для сидения: волнистые контуры, гнутые ножки, прихотливые орнаменты в виде вьющейся лозы, цветочных гирлянд, ромбовидной сетки и обилие золоченой бронзы (443). Для фанеровки используются преимущественно светлые экзотические породы.

Мебель рококо строится на полном отказе от принципа архитектоничности со свойственным ему подчеркиванием автономности отдельных элементов конструкции. Теперь детали растворяются в общем объеме предметов, словно отлитых из некой пластичной массы (455, 461). В отдельных комодах линии конструкции исчезают, а границы ящиков полностью замаскированы стелющимся по поверхности предмета орнаментом (442).

Волнистые поверхности изделий корпусной мебели фанеруются уже упоминавшейся техникой мозаичного набора. Для большей нарядности они украшаются узорчатой рамкой либо обрамляются нарядным орнаментом маркетри.

В декоративном убранстве мебели рококо резьба по дереву занимает очень скромное место. Ее замещают бронзовые накладки, одно из преимуществ которых заключается еще и в том, что ими легко обрабатывать уже готовые, отшлифованные и отполированные поверхности предметов. Иногда — особенно при изготовлении комодов — вместо фанеровки вся поверхность предметов обрабатывалась цветными лаками и тоже декорировалась бронзовыми накладками либо золоченой резьбой (442, 444).

В этот период виднейшими мастерами художественной бронзы были представители семейства Каффieri, известной династии скульпторов и резчиков. Славилась и мебель Шарля Крессана, хотя, возможно, и не в такой степени, как в предыдущую эпоху. С именем братьев Мартенов ассоциируется изящная, декорированная китайскими мотивами мебель в технике черного лака («vernis Martin» — «лак Мартенов»). Мебель, покрытая белым или пастельными цветными лаками, тоже отличалась стройностью форм, изяществом линий, красотой золоченых накладок.

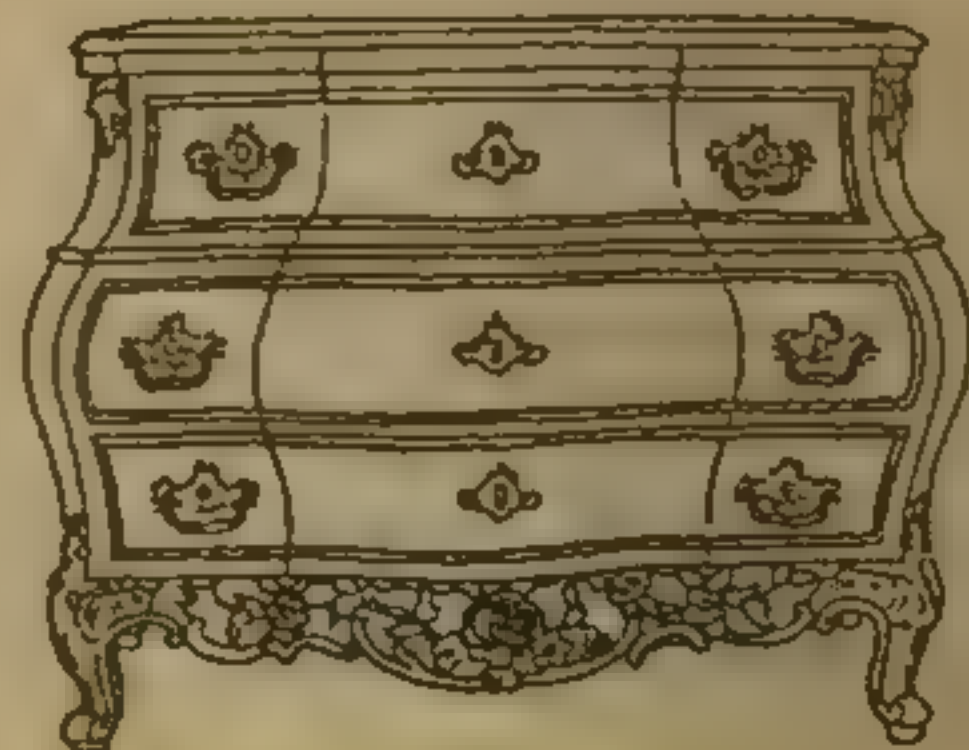
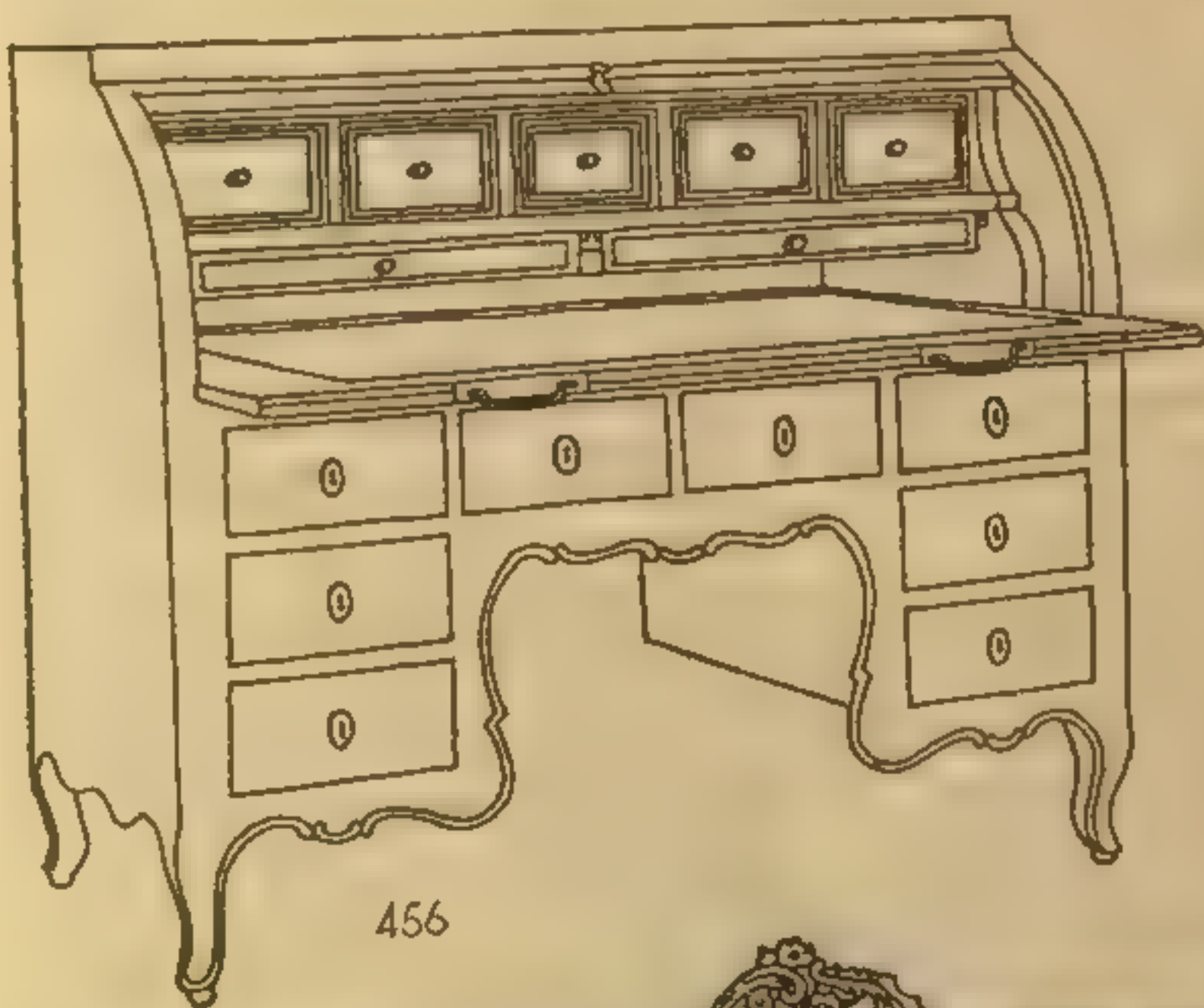
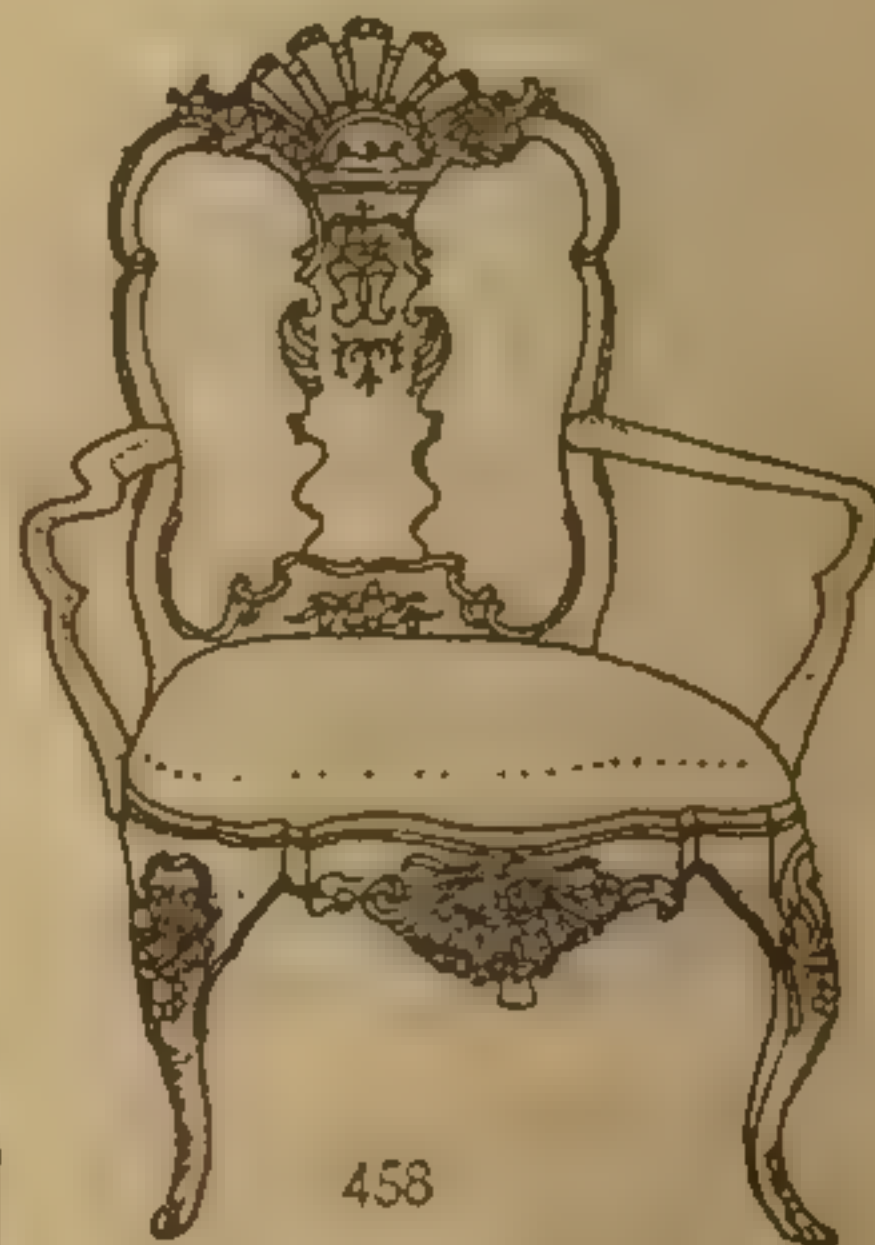
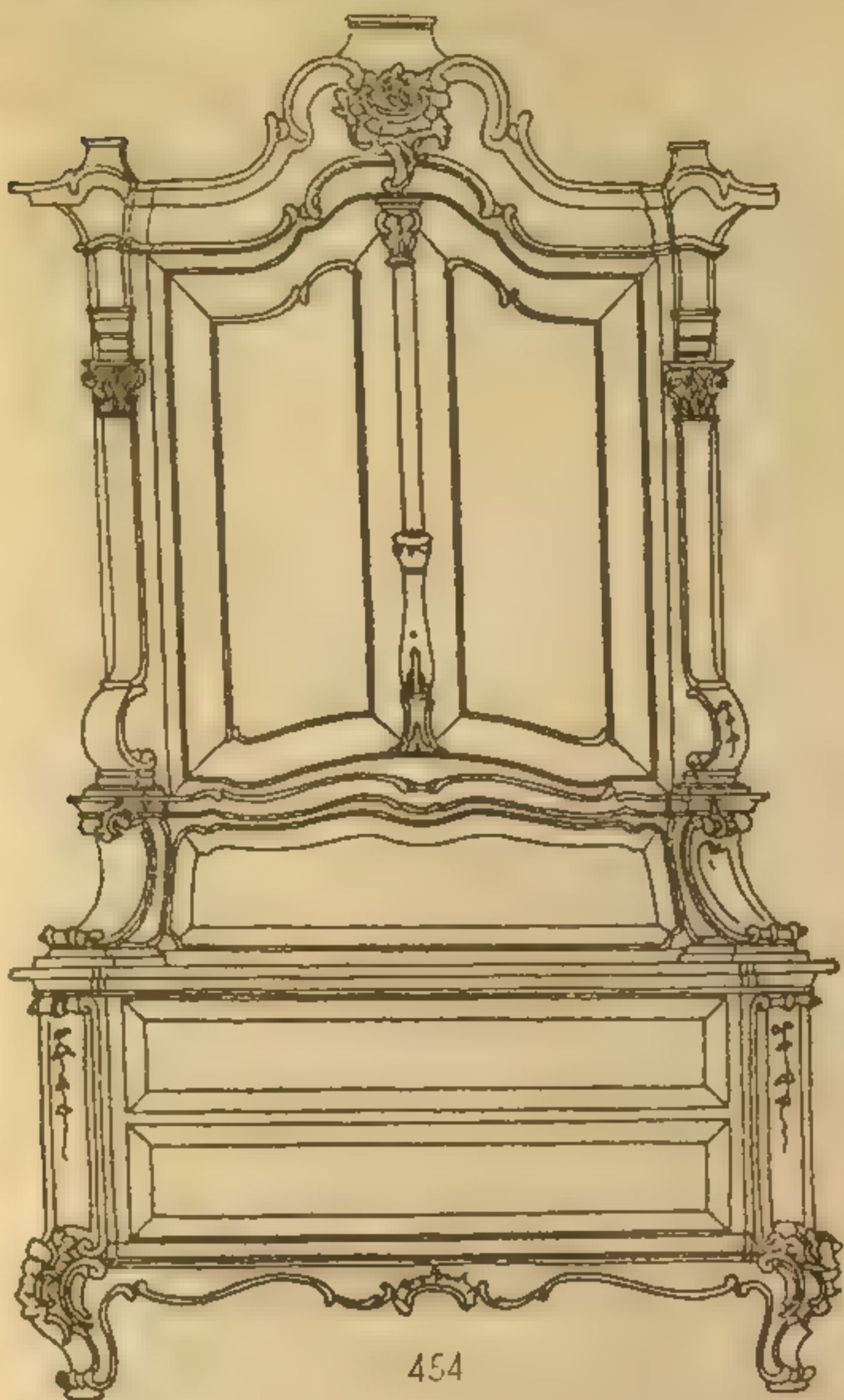
Появляется и много откровенно декоративных предметов обстановки: маленькие столики, украшенные цветной инкрустацией, позолоченные консоли, ширмы, этажерки, крохотные секретеры и пр.

Около 1760 года во французском декоративно-прикладном искусстве, включая и художественную мебель, появляются первые признаки зарождающегося классицизма. Формы предметов становятся более строгими, резной элемент и бронза сохраняются в основном лишь в обрамлениях и в декоре ножек; снова торжествует техника гладкой фанеровки, а в убранстве — изящные, красочные узоры маркетри.

454. Секретер. 1766 г. 455. Комод, отделанный цветным лаком и позолотой. Потсдам, 1760 г. 456. Письменный стол. Мюнхен, XVIII в. 457. Стул с плетеной спинкой. 458. Резное кресло с мягким сиденьем. 459. Круглый стол. 460. Канapé времен Фридриха II. 461. Комод. Гамбург, середина XVIII в. 462. Деталь резной спинки



38. Немецкое рококо



1760 г.  
кресло  
комод.



39.

Ведущим центром французской художественной мебели был Париж. В мастерских парижских мастеров-чернодеревцев изготавливалась мебель стиля рококо, которой обставлялись резиденции короля и придворной знати. После 1743 года вошло в правило ставить *клеймо мастера* или *цеха* на особенно качественные предметы мебели. Эта форма защиты качества продукции была последним отголоском цехового строя. Во второй половине XVIII столетия парижские цехи (*«Maîtres menuisiers et ébénistes»* — «корпорация столяров и чернодеревцев») объединяли около 1200 мастеров-мебельщиков. Производившаяся ими мебель удовлетворяла не только отечественные потребности, но в большом количестве вывозилась и за границу.

Виднейшие мастера этого заключительного этапа барокко-рококо: немец по происхождению Ж. Ф. Обен, автор знаменитого бюро короля Людовика XV, и Ж. А. Ризенер, тоже выходец из Германии, помощник Обена, возглавивший после его смерти мастерскую и завершивший работу над «бюро короля». Разработанная в это время форма бюро с цилиндрической крышкой послужила прототипом для современных конторок.

Французское рококо оказало влияние на аристократическую культуру всех европейских стран. Особенно пышно этот стиль расцвел во внутреннем убранстве роскошных дворцов отдельных немецких князей. В общих чертах немецкое рококо не столь утонченно и женственно, как французское, несмотря на то, что художественная мебель Германии испытывала сильное влияние парижских образцов. Как и во Франции, в Германии стиль рококо достигает полной зрелости в середине XVIII столетия. Среди ведущих немецких мастеров-мебельщиков этого времени были отец и сын Рентгены, но их деятельность будет рассмотрена в связи со следующим стилевым этапом.

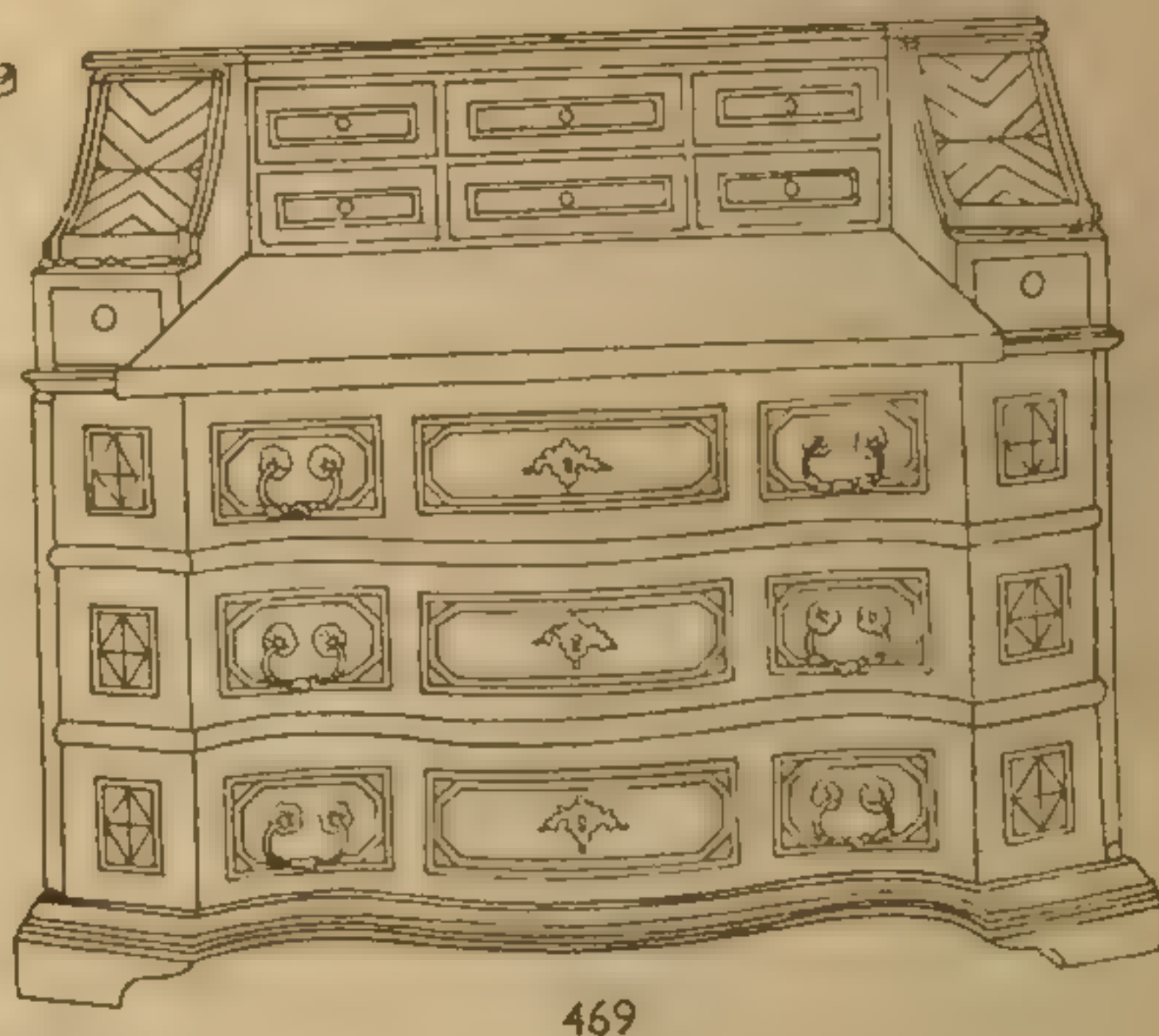
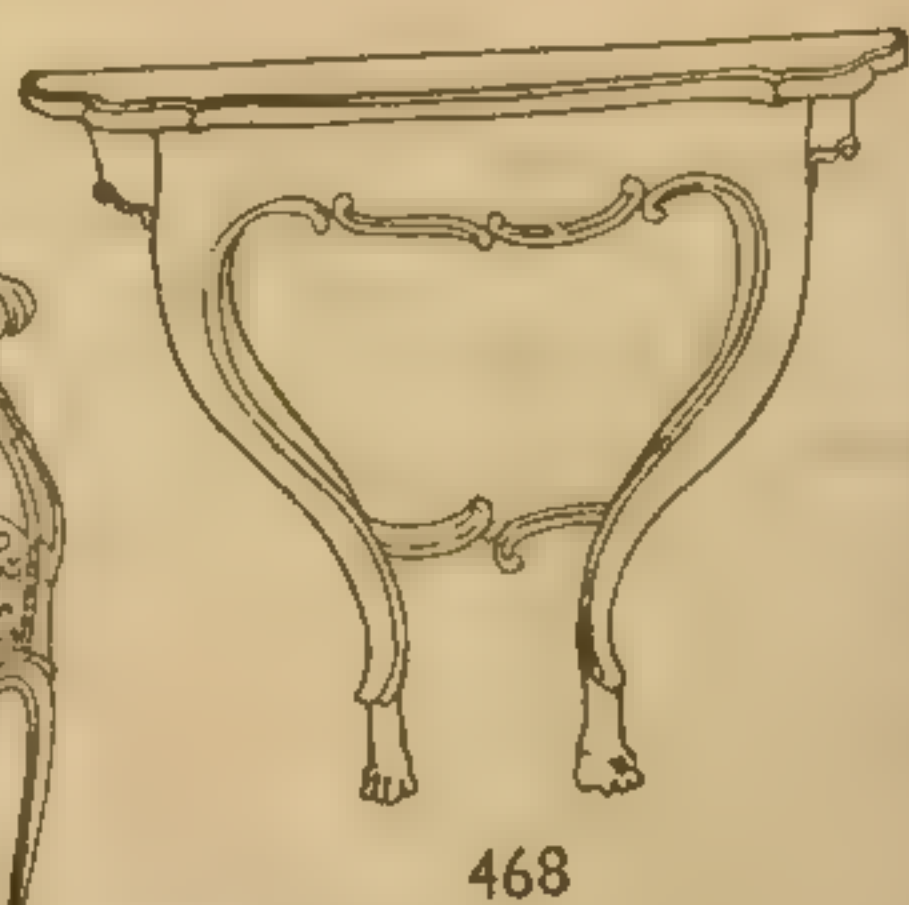
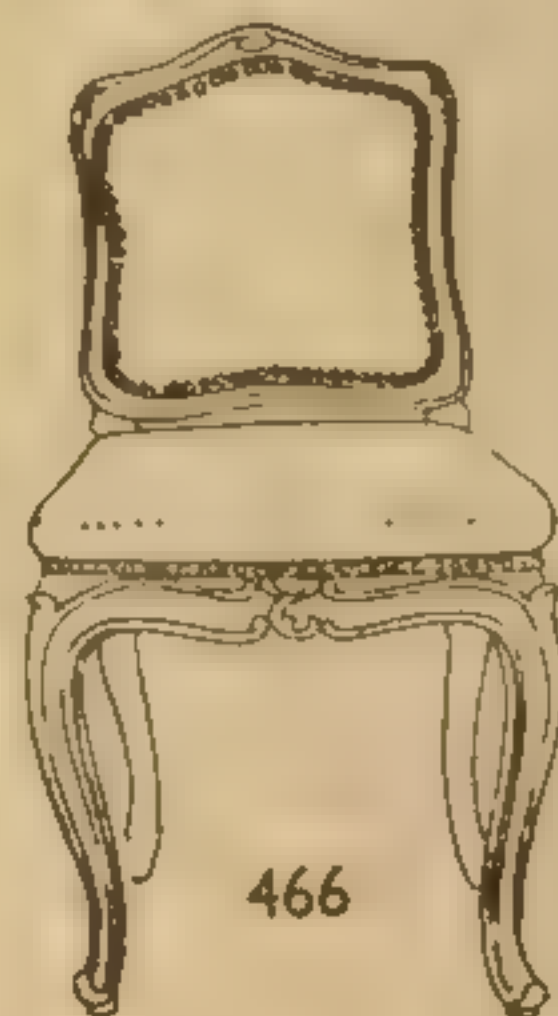
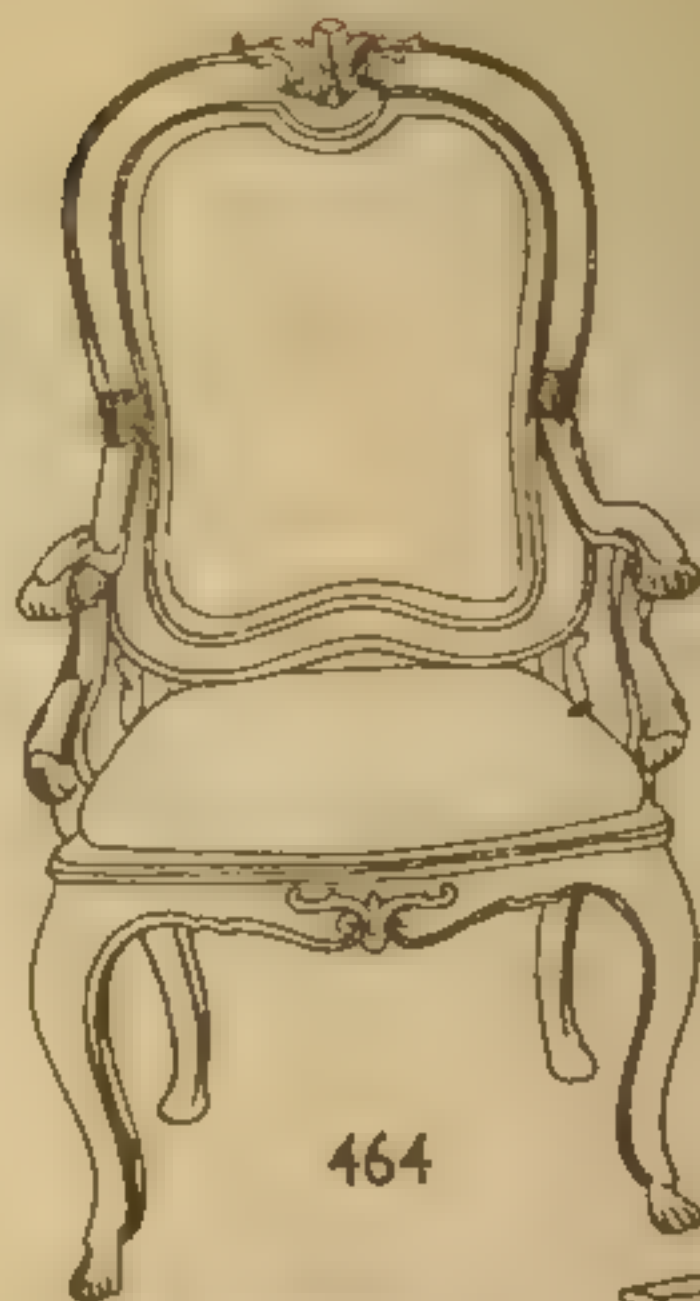
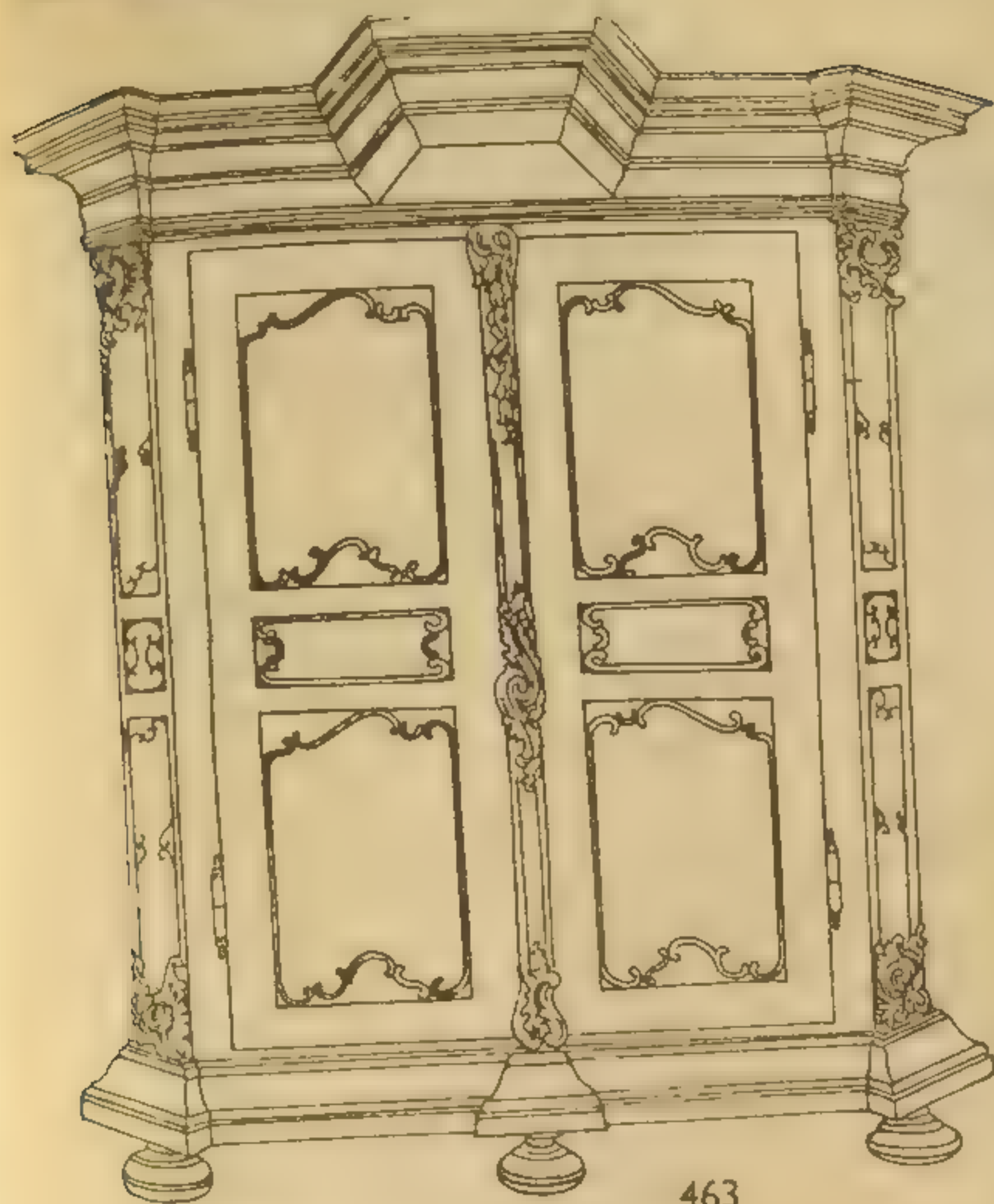
В прикладном искусстве Германии стиль рококо начинает складываться в 1730-х годах. Быстрому распространению этого стиля на юге страны содействовали проекты мебели и различных предметов декоративного убранства интерьеров, выполнявшиеся Кювилье, Габерманом, Мейлем. Другой значительный центр рококо сложился при дворе прусского короля Фридриха II. Здесь ведущим мастером был Голпенхаупт, внесший в утонченное искусство орнаментики рококо много новых элементов, позаимствованных из природы. Среди мебельщиков, работавших для потсдамских дворцов (1750—1760-е годы), виднейшими были Мельхиор Камбли и Шпиндлер. Проекты Иоганна Румпа оказали значительное влияние прежде всего на формирование бюргерской мебели.

Около 1760—1770-х годов капризные, беспокойные, доведенные до крайнего перенасыщения формы начинают постепенно «успокаиваться». Творчество мастеров, работавших для дворцов, оказывало сильное влияние и на формы мебели, предназначенной для обстановки бюргерских жилищ. Однако в немецкую бюргерскую мебель формы французской художественной мебели проникали в очищенном от излишеств, творчески переработанном виде. Среди

463. Платяной шкаф из ореха, украшенный золоченой резьбой. Вена. 464. Резное кресло работы южнонемецкого мастера. 465. Буфет с застекленной верхней частью, исполненный из полированного ореха. Вена. 466. Стул ореховый. Вена. 467. Крылатое кресло, рубленое из ореха, и скамеечка для ног. Вена. 468. Консольный столик. 469. Секретер ореховый, украшенный интарсией. Вена. 470. Диван ореховой работы, украшенный мотивами рокайля. 471. Столик для игры; внутренняя поверхность столешницы отделана инкрустацией в виде шахматной доски



39. Австрийское рококо





важнейших, актуальных предметов обстановки в эту эпоху были представительные шкафы-бюро и письменные столы (454, 456).

Поверхности этих шкафов-бюро были сильно изогнутыми, особенно в нижней, «комодной» части; углы срезались под углом 45 градусов, для придания предмету большей выразительности вводились карнизы, тоже, как правило, энергично изогнутые. Для декоративного убранства мебели характерно умеренное использование резного орнамента в стиле рокайль. Резьбе по дереву вообще отводится скромное место, а в бронзе, как правило, исполняются лишь детали лицевой фурнитуры (ручки дверей, щитки замочных скважин). Широкое распространение получают в это время и буфеты, по конструкции несколько напоминающие шкафы-бюро (465). Верхняя часть такого шкафа решалась в виде застекленной витрины, на полках которой расставлялась фарфоровая посуда. Самые красивые посудные шкафы такого типа производились в Вюрцбурге и Майнце.

В Аугсбурге для прусского двора изготавливалась мебель из серебра либо богато обработанная серебряными накладками. Значительными центрами мебельного производства были и города Люттих и Ахен. Влияние мебельных форм, выработанных в этих городах, прослеживается во всей прирейнской области до самого Кёльна.

Орнамент немецкого рококо отличается выразительностью и красочностью. В Баварии и Австрии особенно популярна была ярко расписанная и украшенная резьбой по дереву мебель. Самые красивые образцы этой мебели представлены крестьянскими шкафами.

Интересная разновидность рококо сложилась в **австрийских провинциях**, особенно при венском дворе в период правления императрицы Марии Терезии (1740—1780). Этот стиль, отмеченный печатью местного своеобразия, обычно именуют «стилем Марии Терезии».

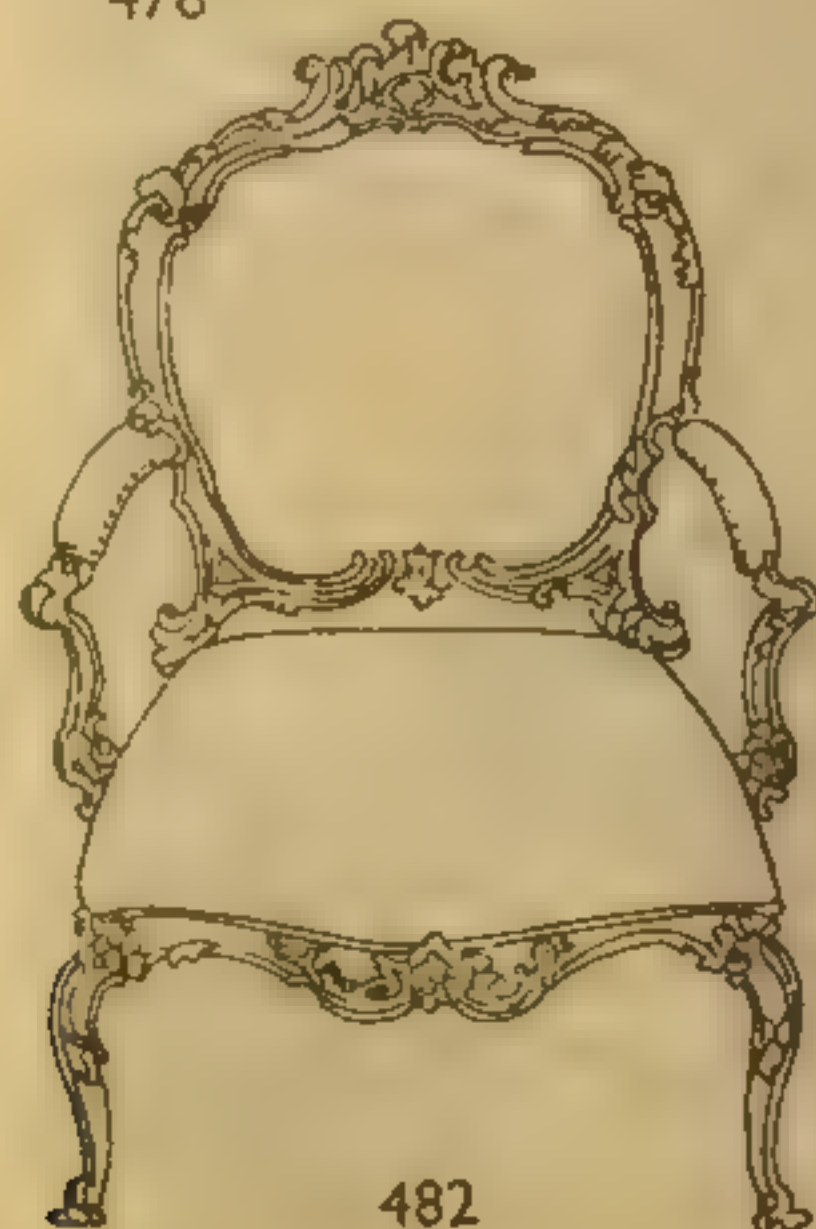
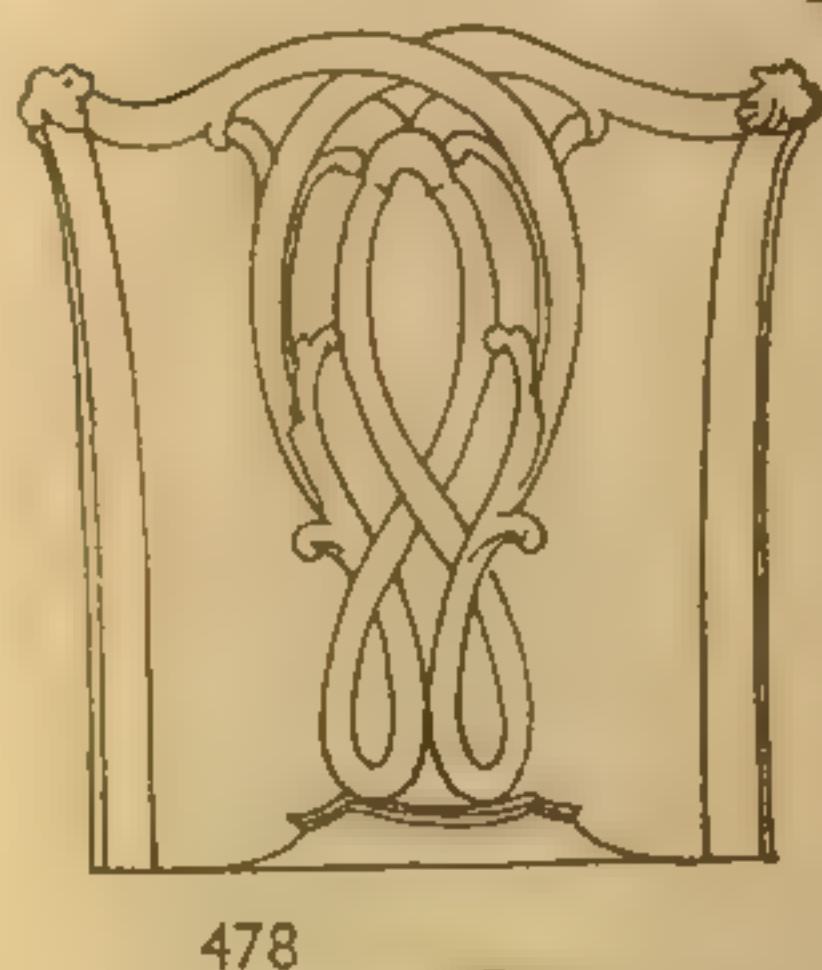
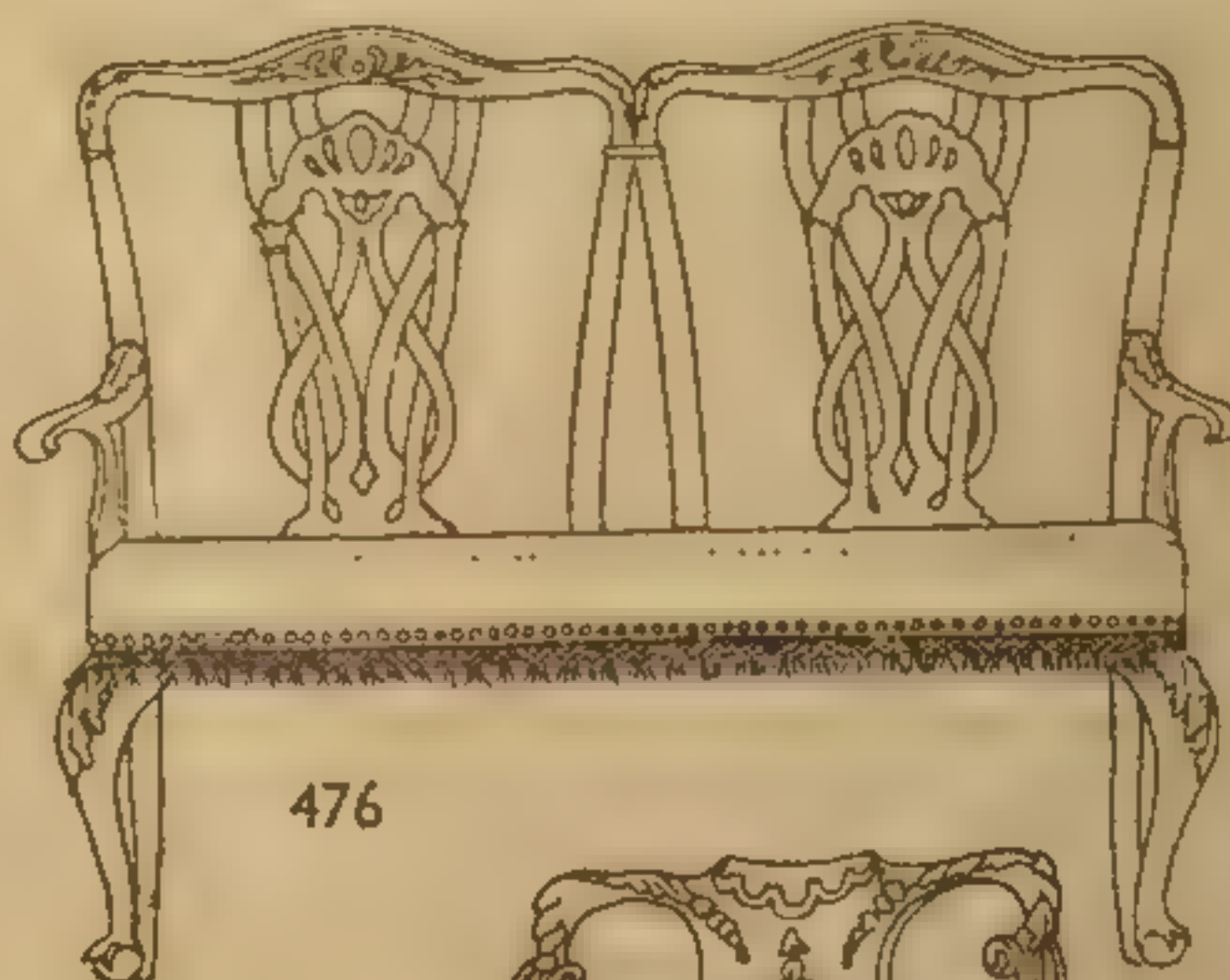
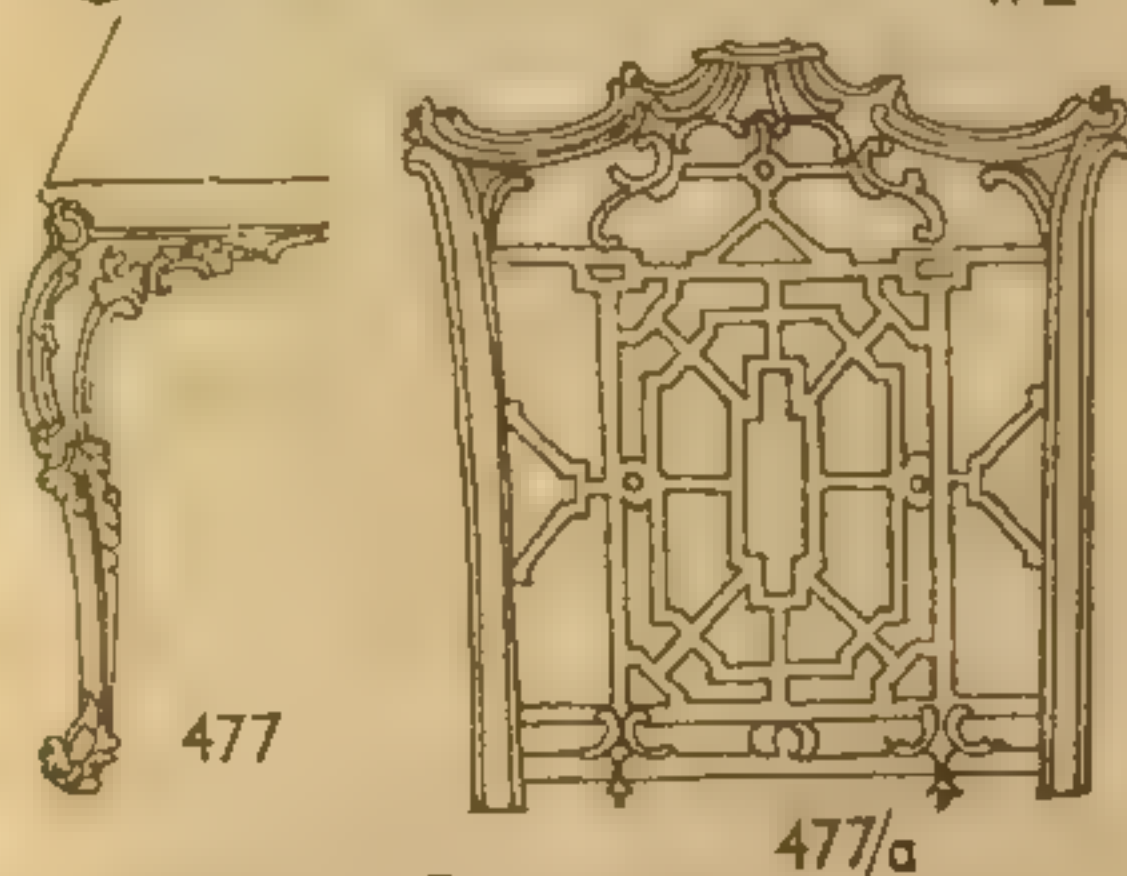
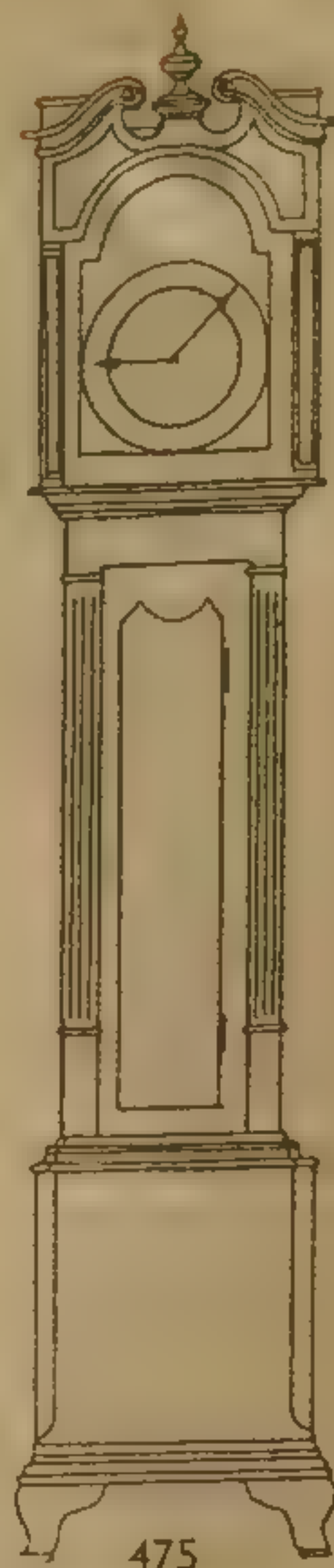
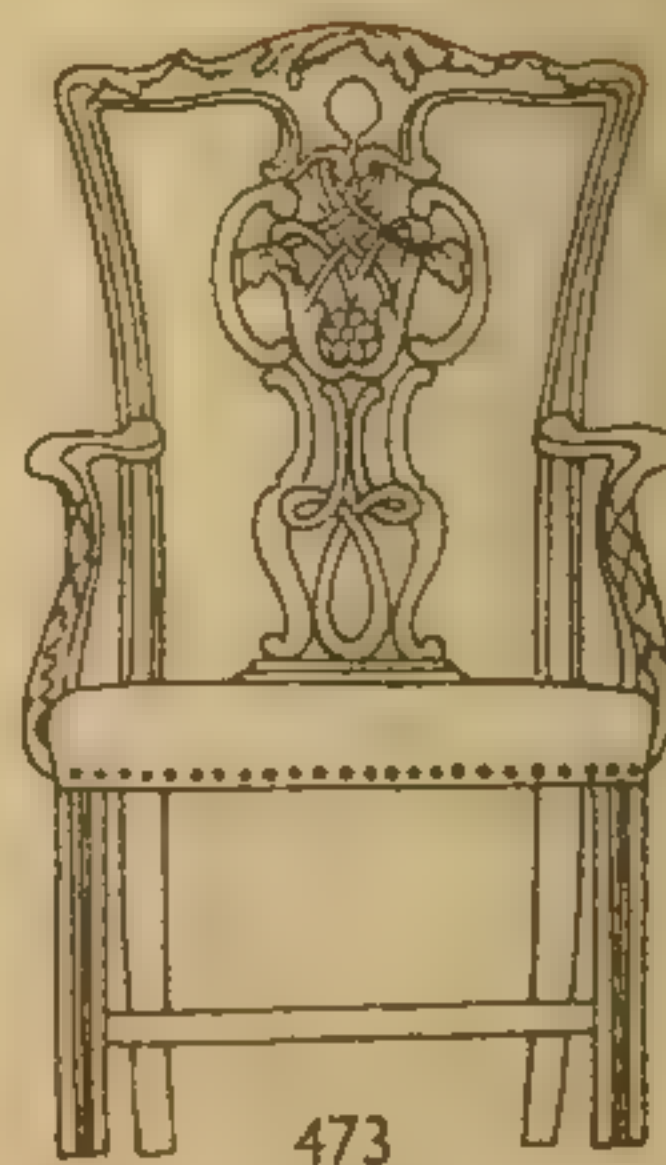
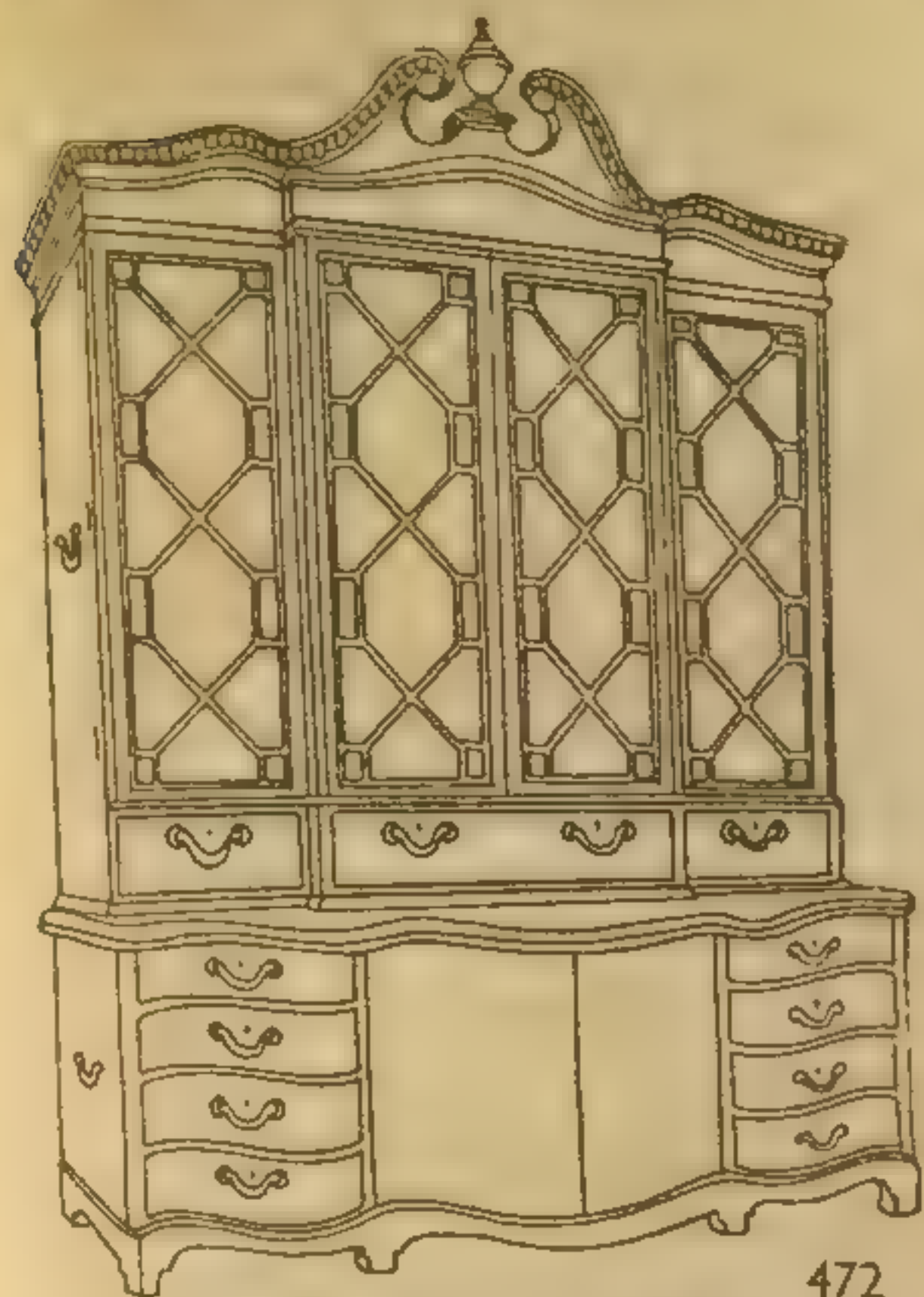
Австрийская позднебарочная (рококо) мебель в целом развивается скорее в русле бюргерской разновидности стиля. В построении предметов продолжает соблюдаться, хотя и не очень строго, принцип архитектоничности. Они исполняются в технике фанеровки, с живыми, хотя и не сильно изогнутыми поверхностями. В декоре преобладают различные виды инкрустации, тогда как резьбе по дереву отводится очень скромное место. Формы предметов широкие, выразительные, по-домашнему уютные. Они имеют уже мало общего с аристократической репрезентативной мебелью, а свойственный им умеренный, бюргерский характер является следующим шагом на пути к мебельным формам, свободным от влияния архитектуры и в полной мере отвечающим своему назначению. Однако на данном этапе формы австрийской мебели также все еще перегружены элементами различных исторических стилей.

К числу интереснейших мебельных форм венского рококо принадлежит большой платяной шкаф с двумя дверцами, с богато профилированным кар-

472. Книжный шкаф работы Чиппендейла. 473. Кресло с резной ажурной спинкой. 474. «Кресло-раковина» для обстановки летнего павильона. Середина XVIII в. 475. Стоячие часы (long case clock). 476. Диван с ажурной спинкой (settee). 477 а) Спинка стула; чиппендейлевская разновидность китайского мотива трельяжа (chinese chair); б) резная ножка. 478. Резная спинка с орнаментом плетенки; типично чиппендейлевская форма. 479. Мотив трельяжа, сочетающий в себе китайские и готические элементы. 480. Кресло; ранняя работа Чиппендейла. 481. Крылатое кресло (grandfather chair). 482. Кресло во французском стиле. Середина XVIII в. 483. Письменный стол. 484. Кресло с китайским трельяжным мотивом и лаковым покрытием.



40. Английское рококо (стиль Чиппендейла)





низом, срезанными углами и изящным по рисунку ленточным обрамлением филенок (463). Аналогичное решение имеют и многочисленные варианты комодов. В широких пределах варьировались формы еще одного популярного типа мебели — секретера, получившего название «табернакулум» («дарохранительница») (469). Буфет по высоте делился обычно на три части: нижнюю — с дверцами или выдвижными ящичками, верхнюю — витринную — и находящуюся между ними нишу (465). Помимо перечисленных предметов, в обстановку жилищ входили книжные шкафы, жардиньерки, угловые шкафы, скамеечки, на которые становились на колени молящиеся.

Мебель для сидения и лежания красива по линиям, но по сравнению с роскошными французскими образцами она кажется довольно скромной (464, 466, 467). Стулья и разнообразной формы столы исполняются, как правило, из обычных пород дерева; однако, несмотря на простоту материала и скромность убранства, они отличаются тонкостью вкуса и полнотой стиля. Формы этой мебели оказались очень устойчивыми; освоенные народным искусством, они долго продолжали жить в крестьянском быту (468, 471).

В **Италии** самые красивые изделия художественной мебели стиля рококо были созданы в Венеции. В них рококо предстает во всем своем декоративном великолепии. В убранстве мебели наряду с обильной резьбой почти на всем протяжении века прочно удерживает свои позиции и традиционная итальянская интарсия. Одним из известнейших мастеров искусства интарсии этого времени был Пьетро Пиффетти (1700—1777). В XVIII столетии венецианские мастера наладили производство знаменитой лаковой мебели, вытеснившей китайские образцы и содействовавшей выработке более самостоятельного, отмеченного чертами национального своеобразия фигурно-орнаментального декора (цветочные орнаменты, пейзажные мотивы, фигурные композиции). Для итальянского рококо типичны пышность форм и подчеркнуто живописный характер декоративного убранства.

В **Англии** художественная мебель стиля рококо неразрывно связана с именем выдающегося мебельного мастера Томаса Чиппендейла (1718—1779). Чиппендейл вначале был резчиком по дереву; увлекшись около 1735 года мебельным делом, он скоро становится ведущим мебельщиком эпохи, прославившись и как мастер-практик, и как автор многочисленных проектов мебели. Стиль произведений Чиппендейла представляет собой своеобразное сочетание французского рококо с формальными элементами английской мебели первой трети XVIII века, с готическими и восточноазиатскими (китайскими) мотивами.

В 1754 году Томас Чиппендейл издал альбом образцов своей мебели под названием «The Gentlemen and Cabinetmakers Director», оказавший большое влияние на мебельное искусство не только Англии, но и континентальной Европы, а также английских владений по ту сторону Атлантики. В продукции, вышедшей из мастерской Чиппендейла, особое место занимают бесконечно варьируемые формы мебели для сидения. Формы устоев самых ранних образцов, датируемых серединой тридцатых годов, обнаруживают еще черты переходного стиля; это традиционные плавно изогнутые ножки с широкой лобовой частью и орлиными когтями, сжимающими шар (Cabriol-legs) (476, 480). Влияние французского рокайля впервые дает себя почувствовать в резных ажурных спинках (473, 478). Кресло, в современном понимании этой мебельной формы, получает почти полную степень завершенности именно в этот период, в середине XVIII столетия. Сиденья имеют трапецевидную форму, ножки прямые (473, 484) либо слегка изогнутые и обработанные резбой (480, 481). Формы спинок отличаются большим разнообразием: в контурах центральных вертикальных планок часто угадываются выразительные



силуэты скрипки или высокой стройной вазы; с неисчерпаемой выдумкой варьируются ленточные орнаменты, трельяжи, орнаменты, образованные комбинацией С-образных элементов, и др. (473, 476, 477, 478, 480). В мастерской Чиппендейла изготавливались и кресла, очень близкие к французским образцам (482), а также красивые экземпляры т. н. крылатого кресла (481).

Великолепны и большие застекленные книжные шкафы работы Чиппендейла; в них фасонная пайка стекол решена в виде ромбовидной сетки (472). Здесь тоже имеет место причудливое смешение китайской разновидности геометрического орнамента с формами рококо.

Среди других предметов обстановки выделяются разнообразные по решению письменные столы (483) и высокие стоячие (напольные) часы, прочно вошедшие в быт англичан (475). Кровати большей частью имеют балдахины, решаемые иногда в виде китайской пагоды. Столы встречаются как простые, с квадратными или продолговатыми столешницами, так и обильно украшенные резным орнаментом, в котором элементы рокайля сосуществуют с модными китайскими мотивами (479).

Начиная с 1820-х годов, по мере роста ввоза в страну красного дерева, производство английской художественной мебели почти полностью переключается на этот ценнейший материал. Из красного дерева исполнялись деревянные части изделий мебели для сидения и фанеровка корпусной мебели. Поэтому рассматриваемый стилевой этап (позднее барокко, рококо) в истории английской мебели иногда именуют и «периодом махагони».

Для орнаментики характерны уже упоминавшиеся элементы рокайля, китайские и готические мотивы (трельяжи, ажурный ленточный орнамент и др.), а также гротеск. Наиболее разнообразные комбинации этих орнаментальных форм встречаются в богатом декоре оправ для зеркал, вешавшихся над каминами.

Роль Чиппендейла в истории мебельного искусства очень значительна. Он довел до совершенства формы целого ряда изделий мебели, разработал новые типы, некоторые из которых дошли до нас без существенных изменений. В свое время его творчество в немалой мере способствовало дальнейшей кристаллизации форм складывающегося буржуазного интерьера. Чиппендейл много сделал для того, чтобы мебель освободилась от многовекового гнета архитектуры; в то же время, следуя моде времени, он часто в ущерб тектоническому принципу перегружал свои предметы, и особенно проекты, элементами декора. Формы поздних произведений мастера под влиянием зарождающегося классицизма заметно упрощаются, линии выпрямляются, ножки получают прямое, брусковое решение, но характернейшим элементом декоративного убранства по-прежнему остается трельяж (*chinese strapwork*).

Помимо альбома Чиппендейла для нужд мебельного производства в то время было издано немало сборников с рисунками образцовых предметов мебели. Таковы, например, альбомы, выпущенные мебельной фирмой «Инс энд Мэйхью» в Лондоне (1762) и Томасом и Эллиотом в Филадельфии (1760—1770).

**Влияние рококо** на буржуазный быт было довольно значительным. Даже представители «первого сословия» восприняли игривую грацию рококо как освобождение от чопорной, строго регламентированной жизни предыдущей эпохи. Романтическое увлечение природой, культ изящества и галантности отражается и на внешнем облике дворян; в моду входят чулки, туфли с пряжками, узкие кюлоты, украшенные вышивкой шелковые фраки, а чопорный парик сменяется косой. Вместо прежних регулярных парков появляются садовые пейзажи с подчеркнуто асимметричными, живописными формами планировки. Очень характерно для эпохи и увлечение механическими игруш-



ками. При всем этом в рококо было уже и нечто буржуазное, не случайно его формы с такой легкостью проникли в быт «третьего сословия». Искусство рококо расцвело во Франции в такой период, когда в общественной жизни страны все более определяющим фактором становятся идеи назревающей буржуазной революции, несущей гибель феодальной аристократии.

В английской мебели буржуазный характер более выражен. (Достаточно сравнить стиль Чиппендейла со стилем Людовика XV.) Во Франции рококо царило в придворно-аристократическом искусстве, производство художественной мебели находилось в ведении Королевских мануфактур. В Англии же, уже пережившей этап буржуазной революции, влияние двора незначительно, а развивающиеся мануфактуры стремятся удовлетворить в первую очередь запросы буржуазии. С точки зрения развития художественной промышленности важным моментом было и то, что английские ремесленники могли работать более самостоятельно, более независимо, чем, например, французские.

Интересно и поучительно сопоставить сложившиеся в прикладном искусстве отдельных стран местные варианты стиля рококо: богатая, величавая мебель Франции, при всей пышности форм и убранства, сохраняет черты тонкого благородства; немецкую мебель полнее всего представляют лакированные красочные изделия, рассчитанные на менее изощренный вкус; коричневые тона, полированные поверхности, спокойные, по-домашнему уютные формы — такова австрийская мебель; в английской мебели своеобразие стилю придают посторонние примеси (китайские и готические элементы); голландскую мебель отличает простота и лаконичность линий и форм; датские образцы обнаруживают родство как с голландской, так и с английской мебелью.





Классицизм конца XVIII века — это дань великого столетия мебельного искусства античным художественным формам. Во Франции, где новый стиль именуется стилем Людовика XVI, классицизм был последним в ряду «королевских стилей». Четыре предыдущих охватывают всю эпоху барокко, от самого раннего, еще переходного этапа до рококо.

Принцип периодизации «по королям» носит, естественно, весьма условный характер. Было бы, например, неверным хронологические рамки классицизма определять годом смерти Людовика XV (1774) и 1789 годом. Подобного рода периодизация еще менее оправдана для других стран.

Во Франции в рассматриваемый период самыми богатыми заказчиками и меценатами все еще были королевская семья и придворная аристократия. Влияние двора распространялось на все отрасли искусства, включая и художественную мебель.

Рококо, с его вычурностью, манерностью, чрезмерной декоративностью, не могло долго продержаться, несмотря на всю талантливость мастеров, представлявших этот стиль. Вскоре после расцвета, приходящегося на середину века, стиль обнаруживает признаки усталости, повторяемости; ряды его приверженцев быстро редуют. В печати, чутко реагирующей на смену вкусов, появляются статьи с острыми нападками на рококо и с призывами к искусству более рациональному, более трезвому. Зарождающийся новый стиль — классицизм — в полной мере отвечал запросам времени.

Эти события имели и свою предысторию: раскопки, проведенные в Геркулануме (1738) и Помпеях (1748), а также появившиеся по их следам труды историка Винкельмана и других ученых, породили новую волну интереса к античному искусству. Появившись сначала в архитектуре, формы классицизма постепенно проникают и в прикладное искусство, в том числе и мебель. Капризно изогнутые формы и динамичный орнамент рококо начинают «успокаиваться» уже в середине 1760-х годов. Линии выпрямляются, членения поверхностей становятся все более простыми и ясными. Отсюда и берет свое



41.

начало новый стиль, который достигнет полной зрелости в период правления Людовика XVI (1774—1789).

При смене стилей всегда существует переходный этап, на котором старое некоторое время продолжает уживаться с новым. Подобный этап тем более неизбежен в случае таких взаимоисключающих стилей, какими были рококо и классицизм. Не сразу были изжиты, например, изогнутые линии рококо; правда, теперь они приобретают бóльшую плавность и очень тонко увязываются с античными орнаментальными мотивами. Надо сказать, что переходные формы, несущие на себе печать слияния или борьбы двух стилей, иногда более интересны, чем образцы, чистые в стилевом отношении.

Как бы там ни было, бесспорным является тот факт, что классицизм, причем уже довольно развитый, решительно заявил о себе еще в годы правления Людовика XV (например, архитектура и интерьер дворца, выстроенного для мадам Дюбарри).

В числе покровителей нового направления в искусстве была и фаворитка короля — всемогущая мадам Помпадур. В ее общество были вхожи виднейшие художники эпохи, пристально следившие за результатами раскопок в Риме. В честь этой знаменитой в свое время женщины еще при ее жизни некоторые из новых мебельных форм были окрещены «à la Pompadour».

Новый стиль — «à la grecque» (т. е. «в античном, греческом духе») — распространяется с быстротою моды. Покорив архитектуру, он проникает в интерьер, мебель, предметы утвари, декоративные изделия, одежду, прически.

Мадам Дюбарри тоже окружила себя великолепными предметами à la grecque. Сохранились счета, в которых зафиксированы обстоятельства приобретения и точное описание мебели, поставлявшейся для ее дворца. На формирование нового мебельного стиля значительное влияние оказали и вкусы самого короля, Людовика XVI.

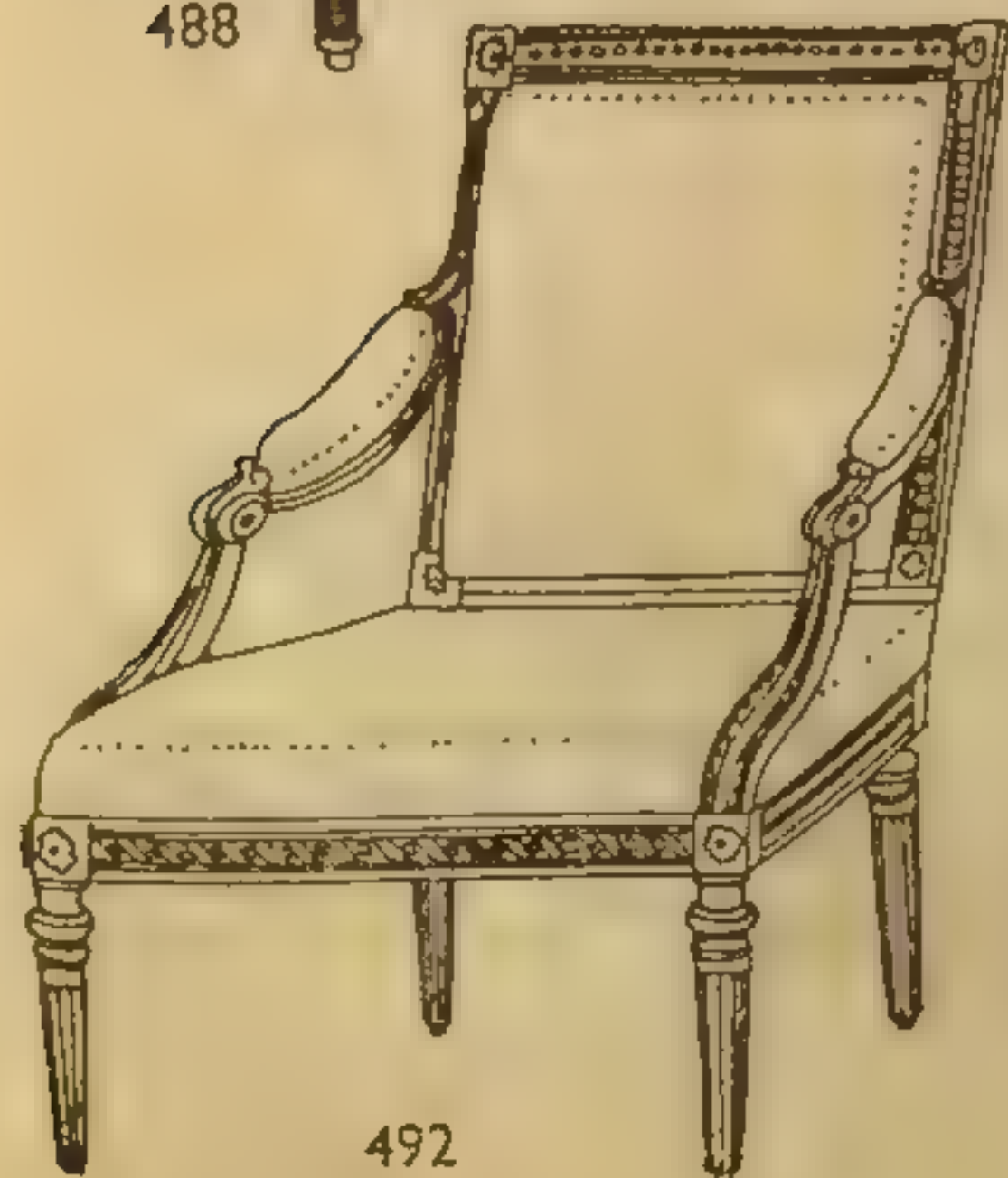
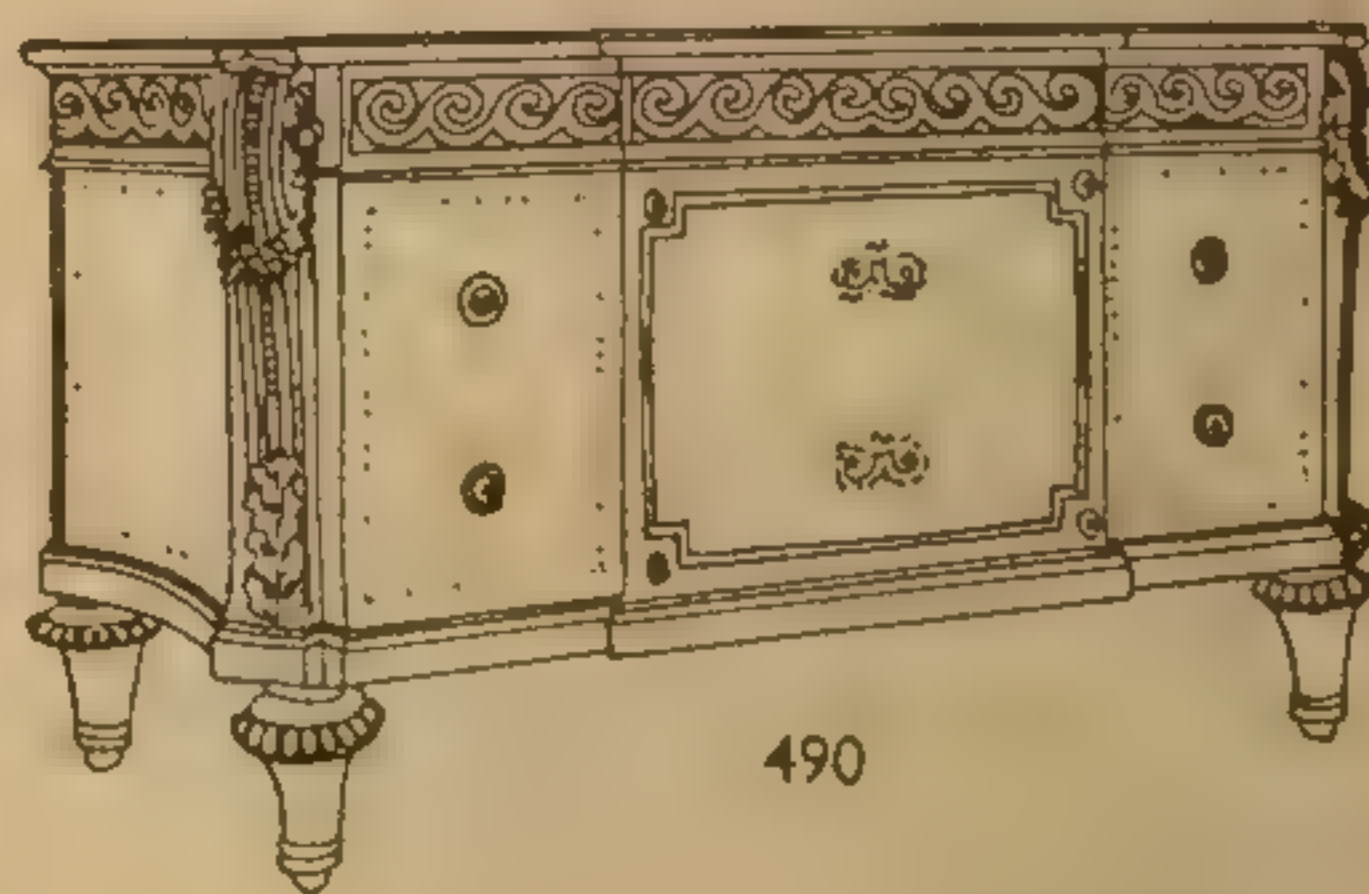
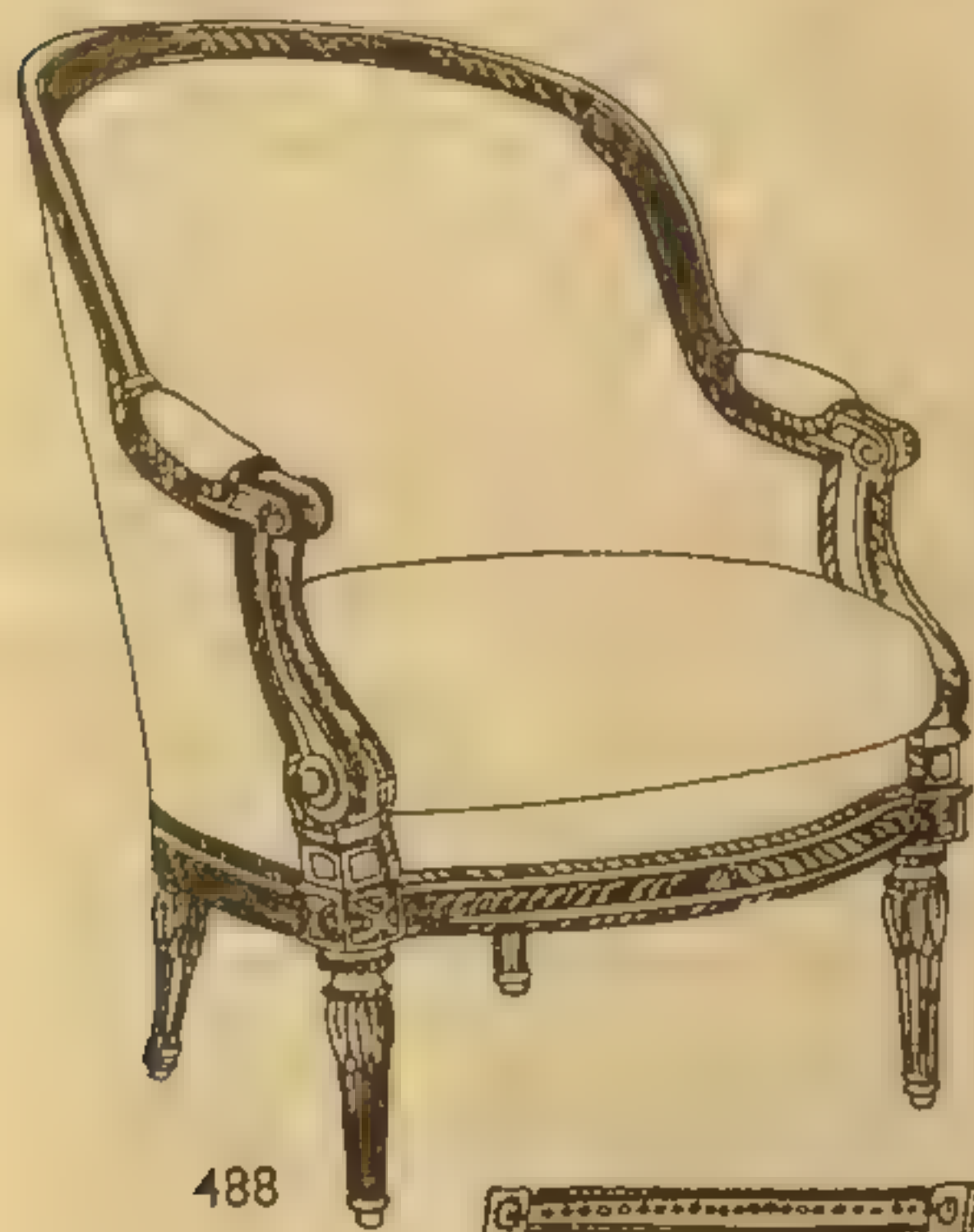
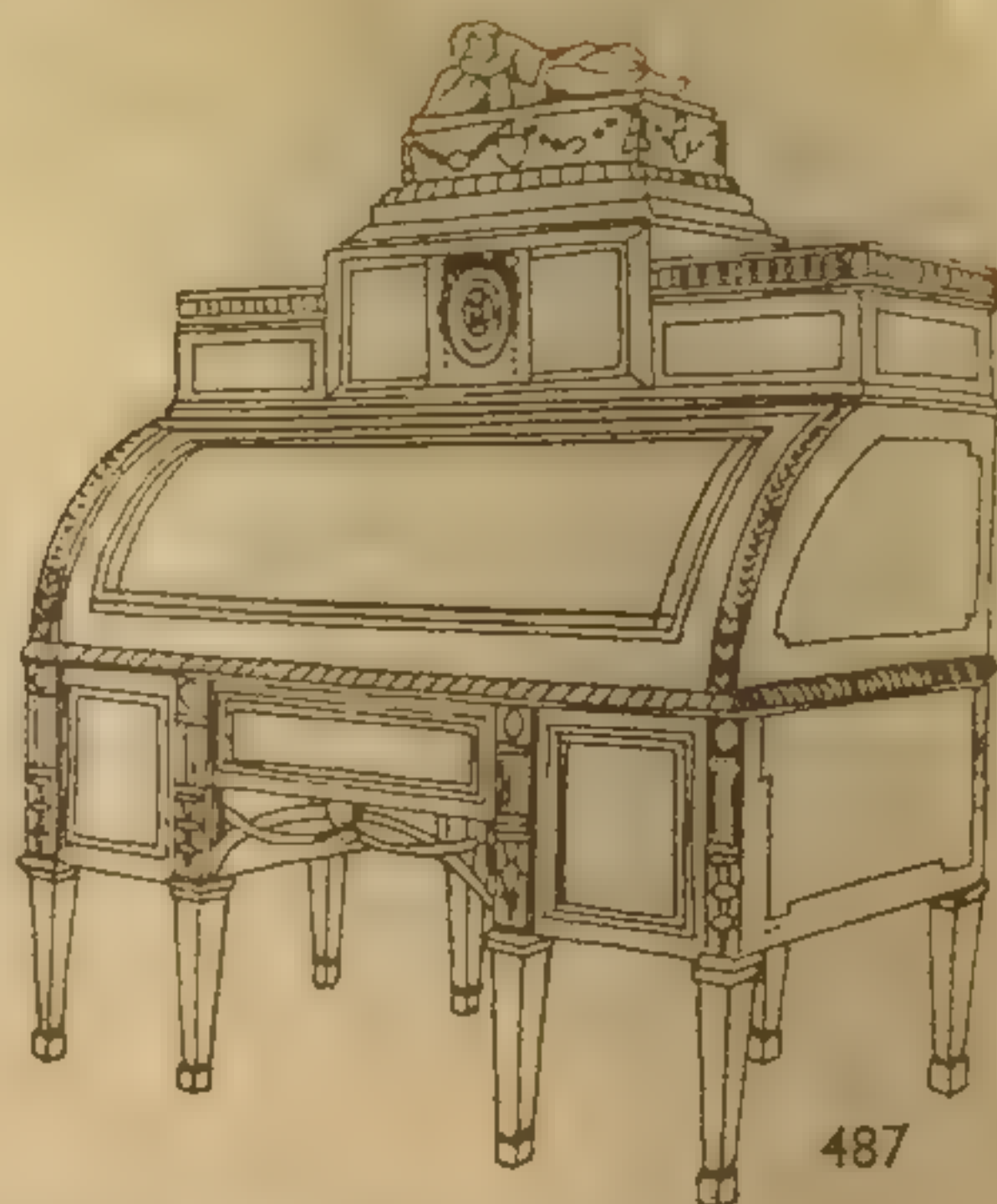
Важным фактором, содействовавшим победе более пуританского по духу классицизирующего стиля, было сильно ухудшившееся в конце царствования Людовика XV экономическое положение страны. Несмотря на то, что и этот, оперировавший относительно скромными формально-выразительными средствами стиль продолжал быть стилем придворно-аристократического искусства, в нем все же было уже и много буржуазных черт. Знаменательно, что именно буржуазия первой обратилась к античному наследию. Вытеснение пышности «королевских стилей» строгими античными формами было одним из признаков надвигающейся революции. Пройдет еще немного времени, и мощные удары буржуазной революции до основания сотрясут феодально-абсолютистскую систему. Для представителей демократической мысли XVIII века образцом государственного устройства служила Римская республика. Не удивительно поэтому, что классицизм стал выразителем революционных идей и настроений. (Правда, позднее этот же стиль с неменьшим успехом послужил целям прославления могущественного тирана.)

Итак, в искусстве классицизма вновь ожили художественные традиции античного мира. Среди художников, чье творчество содействовало возрож-

485. Секретер работы Ж. А. Ризенера, 486. Стул. (Малый Трианон). 487. Бюро с цилиндрической крышкой работы Д. Рентгена. (Версаль). 488. Глубокое кресло (бержер). Последняя четверть XVIII в. 489. Диван. 490. Комод работы Ж. В. Бенемана. (Берлин, Шлоссмусеум). 491. Подставка (жирандоль). 492. Резной позолоченный стул с шелковой обивкой. 493. Шезлонг работы Фурдинуа



41. Французский классицизм (стиль Людовика XVI)





дению интереса к античному искусству, был и итальянский архитектор и график Джованни Баттиста Пиранези (1720—1778), автор знаменитой серии офортов «Римские древности» (1748). Виднейшим проводником классических форм во французском зодчестве этого периода был Жак Франсуа Блондель, с 1756 года возглавлявший парижскую Академию архитектуры.

Классицизм привнес с собой в интерьер простые и строгие формы, утонченность деталей. Однако позднее появляется тенденция к поверхностному, шаблонному подражанию античным образцам, уводящая от благородной простоты и строгости в сторону холодной рассудочности. В классицистическом интерьере снова возрождается — хотя и не в очень выраженной форме — принцип архитектурного решения стен и потолков; строгие обрамления членят плоскости на ряд автономных частей, некоторые из которых несут на себе в качестве акцента резную розетку, рельефный медальон или виньетку. Интерьер 1770-х годов носит подчеркнуто женственный характер; в нем доминируют нежные цвета, слегка принужденная элегантность и легкий привкус слащавости в декоративном убранстве.

В поисках образцов для новых мебельных форм мастера зрелого классицизма обращаются к Древней Греции и Риму. В формах предметов теперь начинают господствовать ясность и гармоничность пропорций, спокойное равновесие частей. Предпочтение отдается прямым линиям, декор же сводится лишь к самому необходимому. Здесь архитектурное начало не столь выявлено, как, например, в ренессансной мебели, но нет уже и той слитости деталей в единую массу, какая была характерна для изделий рококо. В классицистической мебели вновь подчеркивается конструктивный принцип, причем теперь этой цели служит и декор, линии которого послушно повторяют очертания поверхности предмета (485, 487).

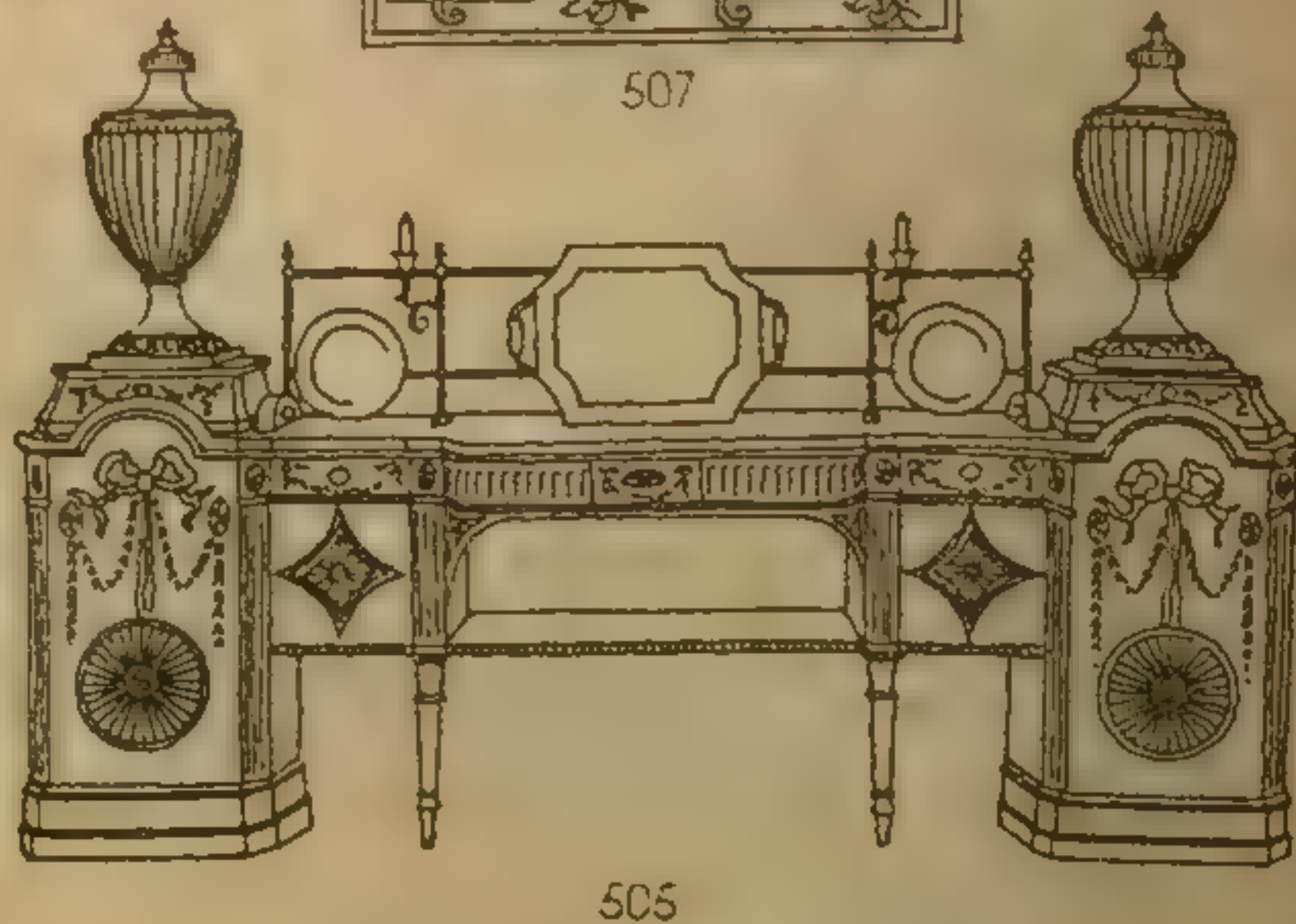
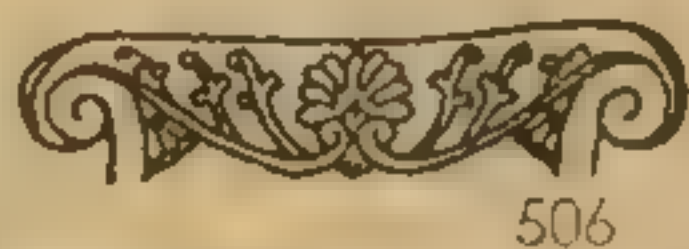
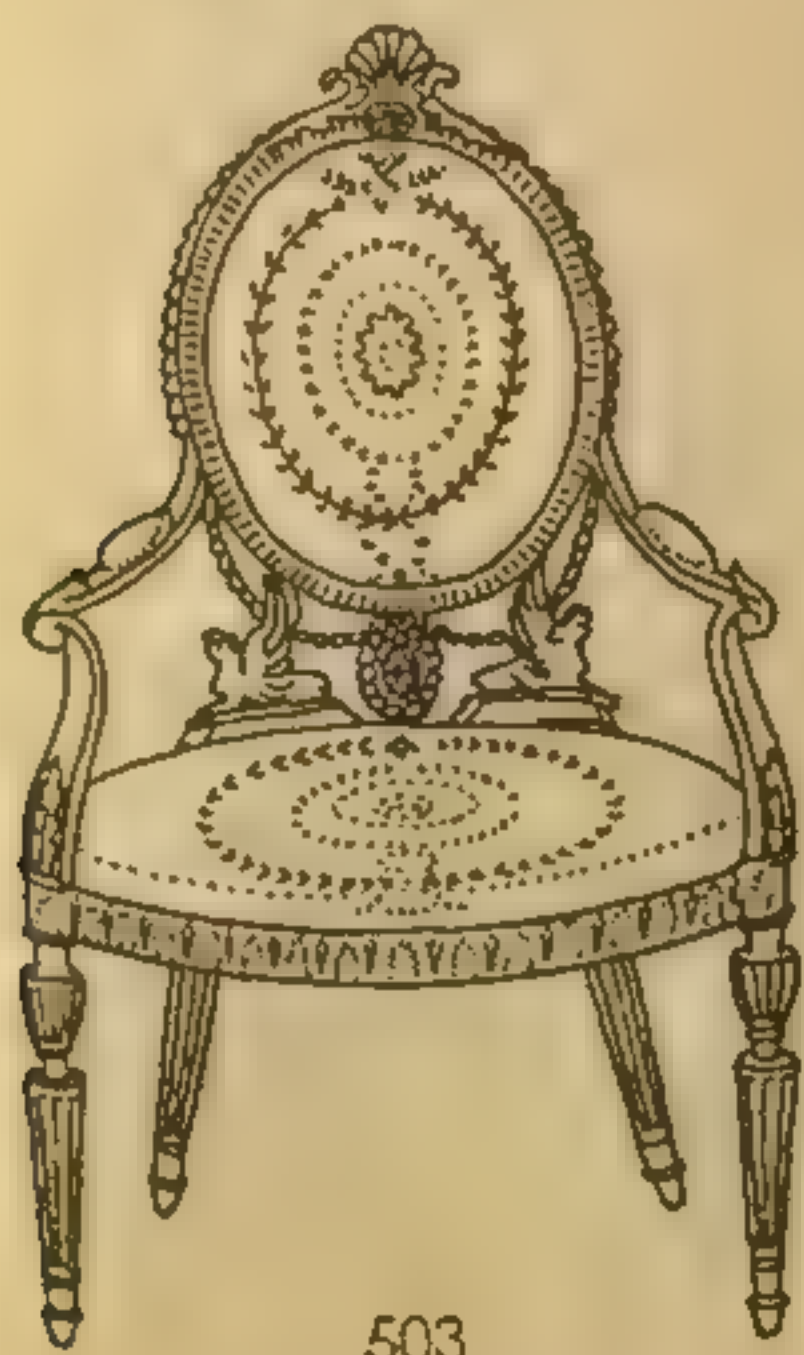
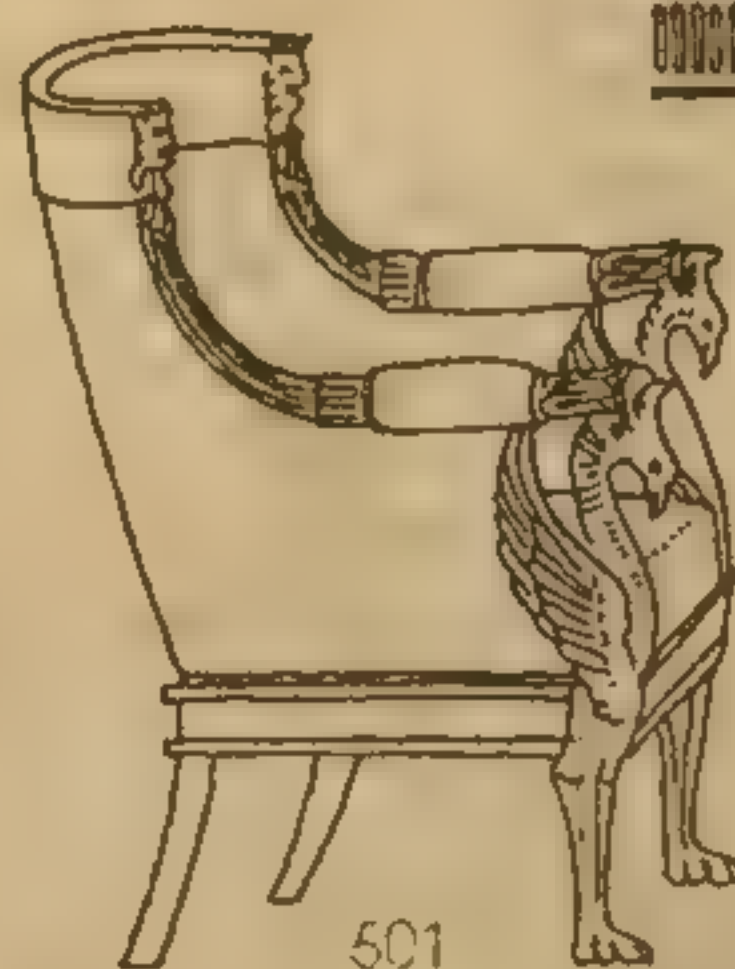
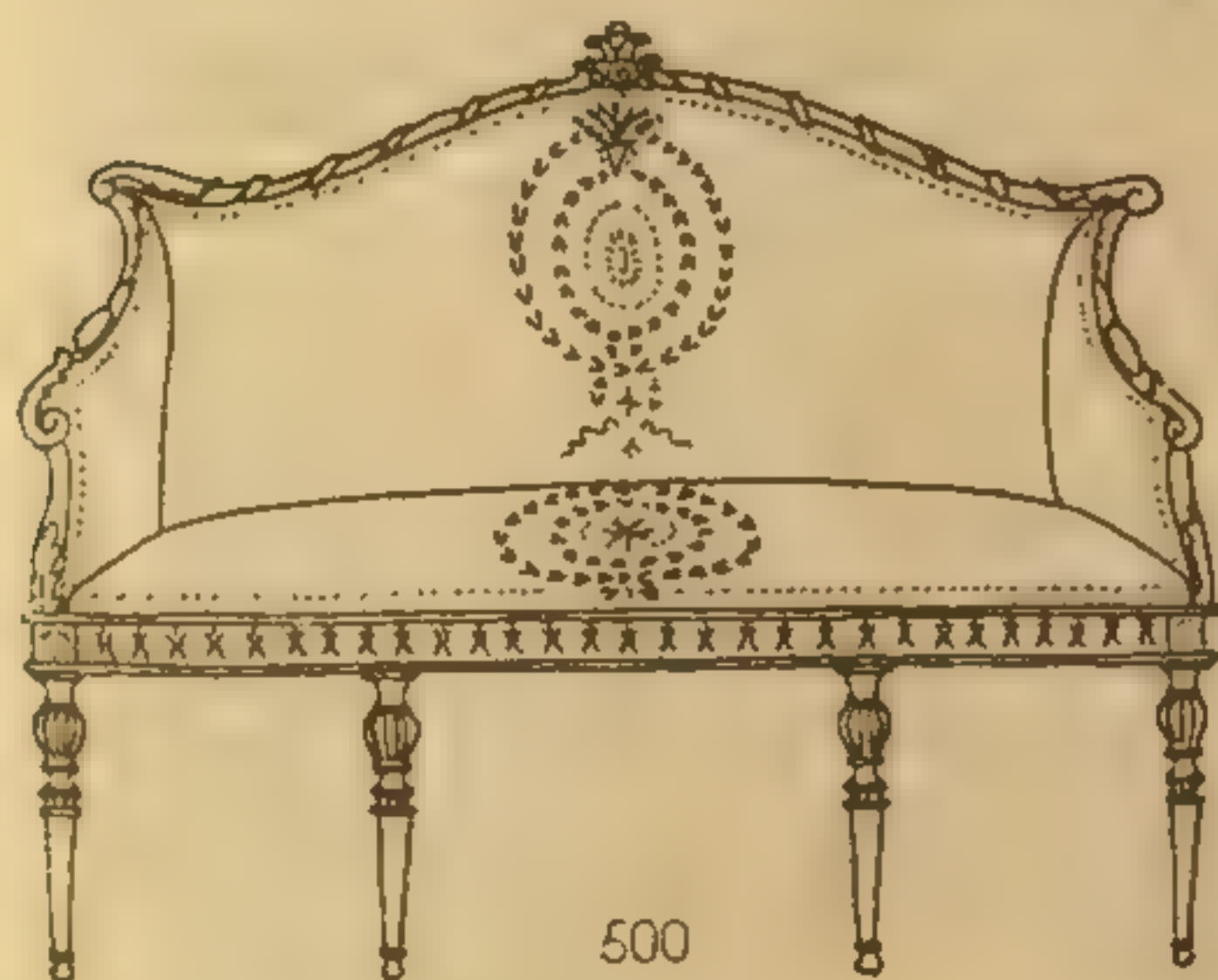
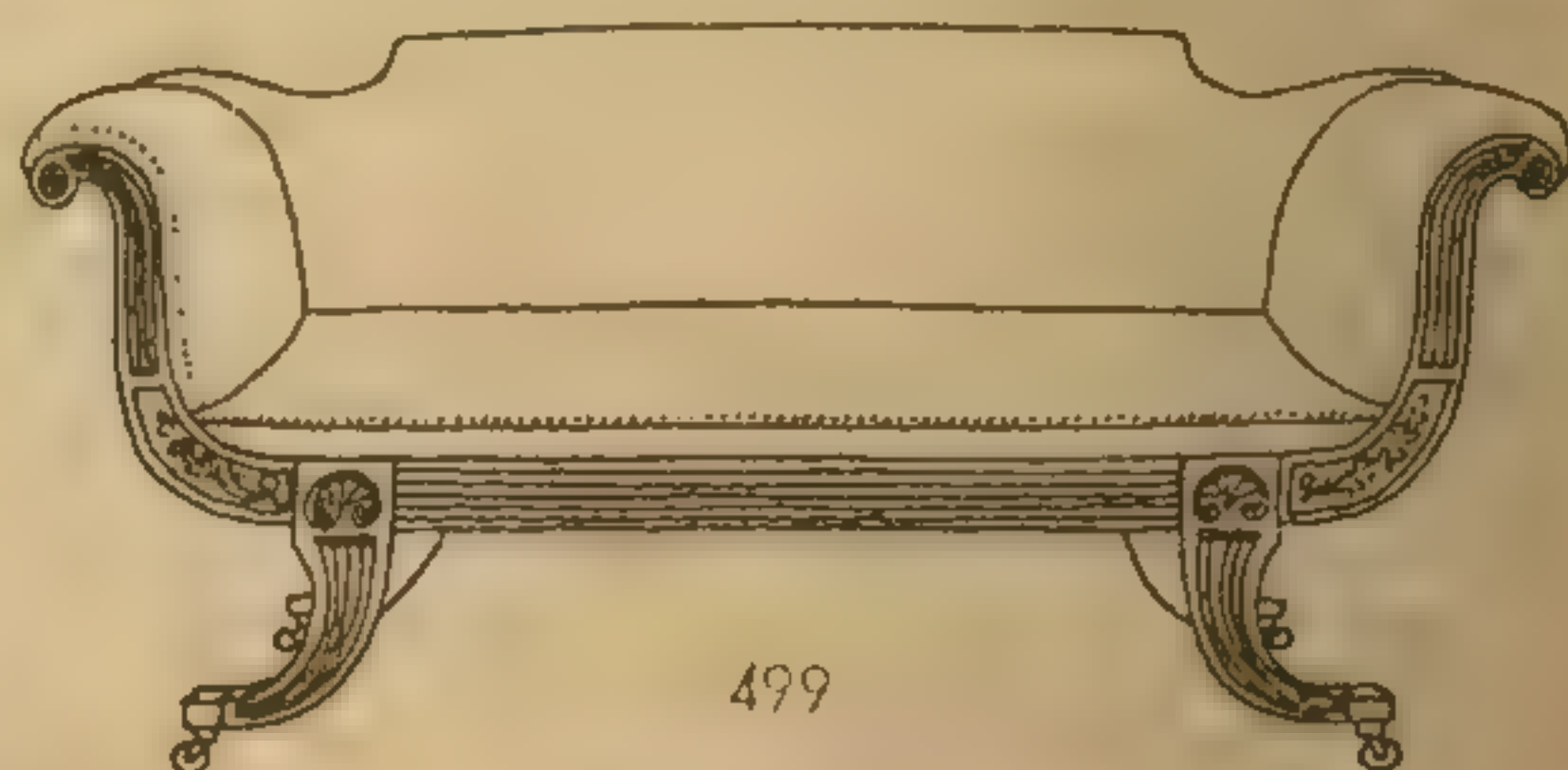
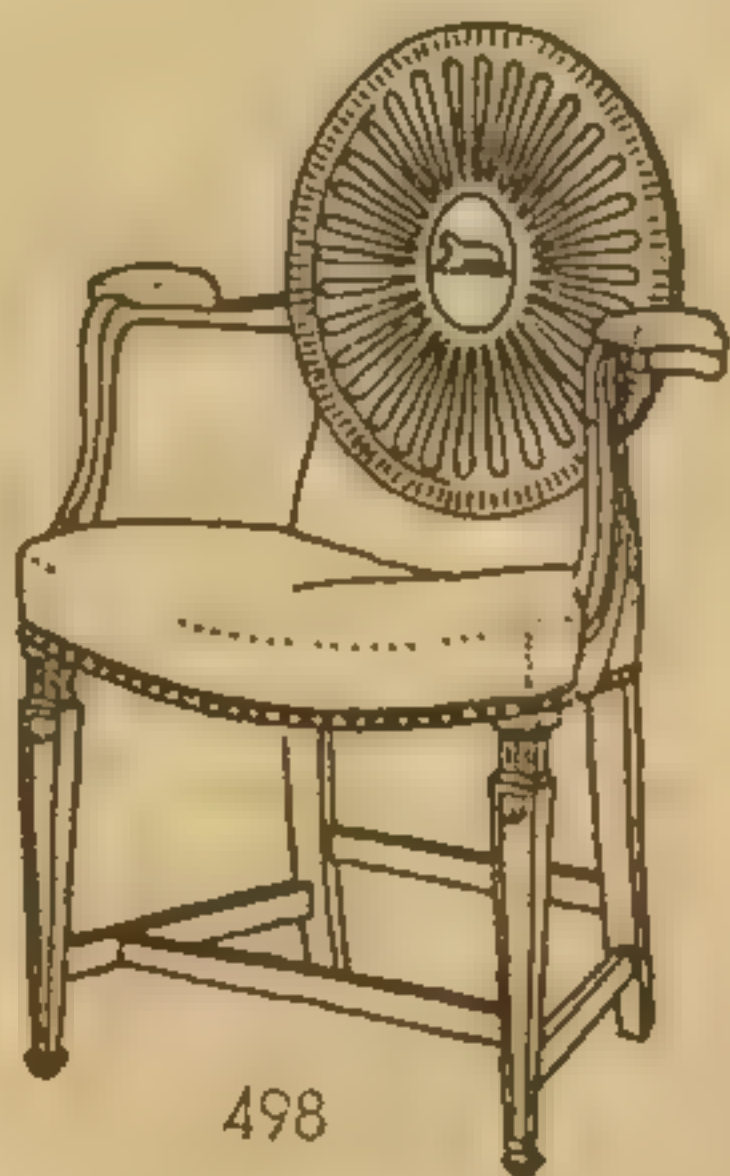
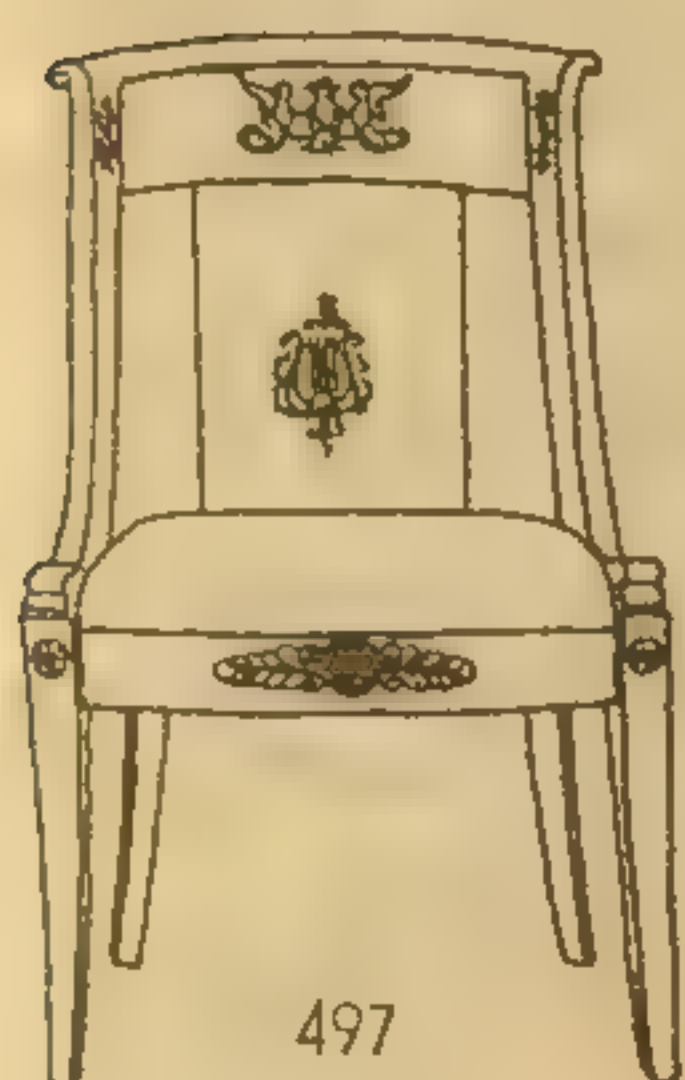
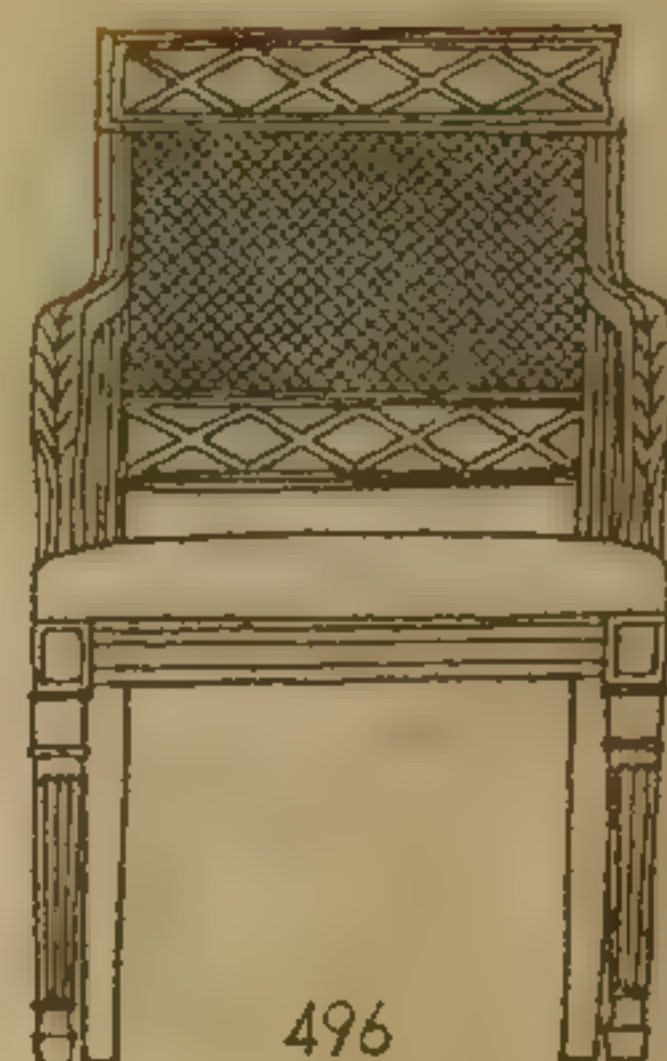
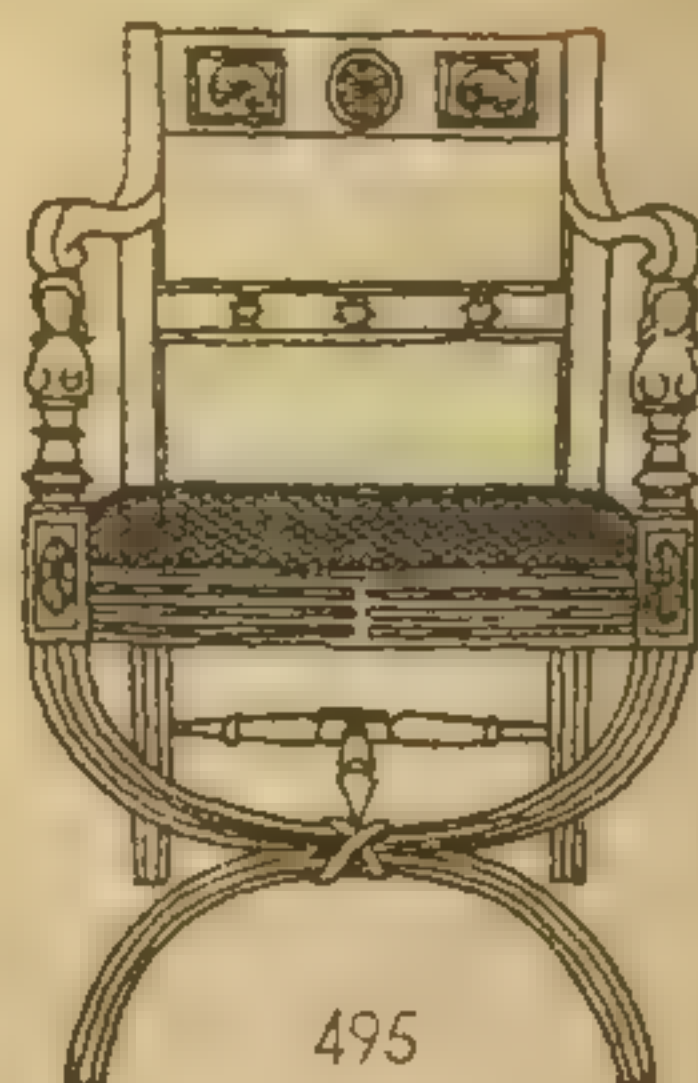
Различие между старым и новым принципом построения легко обнаруживается уже при сравнении конструкции мебельных ножек. Для барочной мебели характерны непосредственные переходы корпуса комода, шкафа или царги кресла в гнутые ножки. Предмет производит такое впечатление, словно он вырублен из единого монолита. В данном случае решение носит пластический, а не архитектурный характер. В изделиях классицистической мебели ножки трактуются иначе: снова подчеркивается функция опорных конструкций как несущих элементов; они выпрямляются и уподобляются небольшим, суживающимся книзу круглым или квадратным в сечении колонкам с капителью (небольшой куб в месте соединения с царгой), а часто и с каннелюрами. Подобно ножкам, в соответствии с принципом автономности, конструктивности решаются и другие составные части предметов.

Для украшения мебели вновь широко употребляется набор маркетри в сочетании с резьбой или с тонкочеканными бронзовыми накладками. К прежним типам мебели для сидения в этот период не прибавляется новых. Мягкие

494. Полукруглый в плане комод. 495. Кресло, мотив складной (курульной) формы. 496. Кресло с плетеной спинкой, окрашенное в белый цвет. 497. Стул античной формы. 498. Кресло с овальной спинкой, украшенной мотивом розетки. 499. Диван антикизирующей (римской) формы. 500. Диван (settee). 1780 г. 501. Кресло; характерная форма ножек и опор локотников в виде львиных лап и грифонов. 502. Консоль. 503. Кресло с овальной спинкой. 504. Жардиньерка, украшенная бараными головами. 505. Сервант (sideboard). Вторая пол. XVIII в. 506. Деталь спинки стула. 507. Мотив декоративного убранства мебели братьев Адамов (по рисунку Перголези)



42. Английский классицизм (мебель круга Адама)



505



элементы стульев и кресел обиваются, как правило, тканями с цветочным орнаментом; спинки овальные или четырехугольные (486, 492). В мебели для сидения роль резного элемента все еще велика. Богатая обивка, позолота, строгие формы придают ей торжественный, холодный вид.

Наиболее характерными образцами переходного стиля (от позднего рококо к стилю Людовика XVI) являются произведения Ризенера, созданные им около 1770 года. Ризенер прославился более всего своими бюро с цилиндрической крышкой (487), выполненными в красном дереве и украшенными тончайшим набором маркетри. От гнутых ножек и царг своих прежних работ он перешел к ровным, строго члененым поверхностям, от бронзовой пластики — к декоративным фризам, выполненным в технике маркетри.

В новой мебели бронза оттесняется на опорные элементы и обрамления, карнизы профилируются по античному образцу. Иногда, особенно в дорогих изделиях, в центр филенки помещается четырехугольной или овальной формы накладная деталь из золоченой бронзы. В орнаменте преобладают античные мотивы: меандры, нити жемчужника, фестоны, цветочные или лавровые гирлянды, розетки, лист аканта. Нередко употребляются и цветные лаки (белый, зеленый) в сочетании с легкой позолотой отдельных деталей.

Одним из важнейших предметов обстановки был секретер с приподнятым на высокие ножки кубическим корпусом (485). Среди изящных комодов, выполненных в новом стиле, немало настоящих шедевров мебельного искусства. Иногда комоды надстраивали полками (*commode-étagère*). Прямая линия доминирует и в формах небольшого женского письменного стола (*bonheur du jour*). Изящнее всего отделялись столы, особенно круглые, как правило, рабочие столики на трех ножках, связанных полочного типа проножками. Очень характерной мебельной формой было и уже упоминавшееся бюро с цилиндрической крышкой.

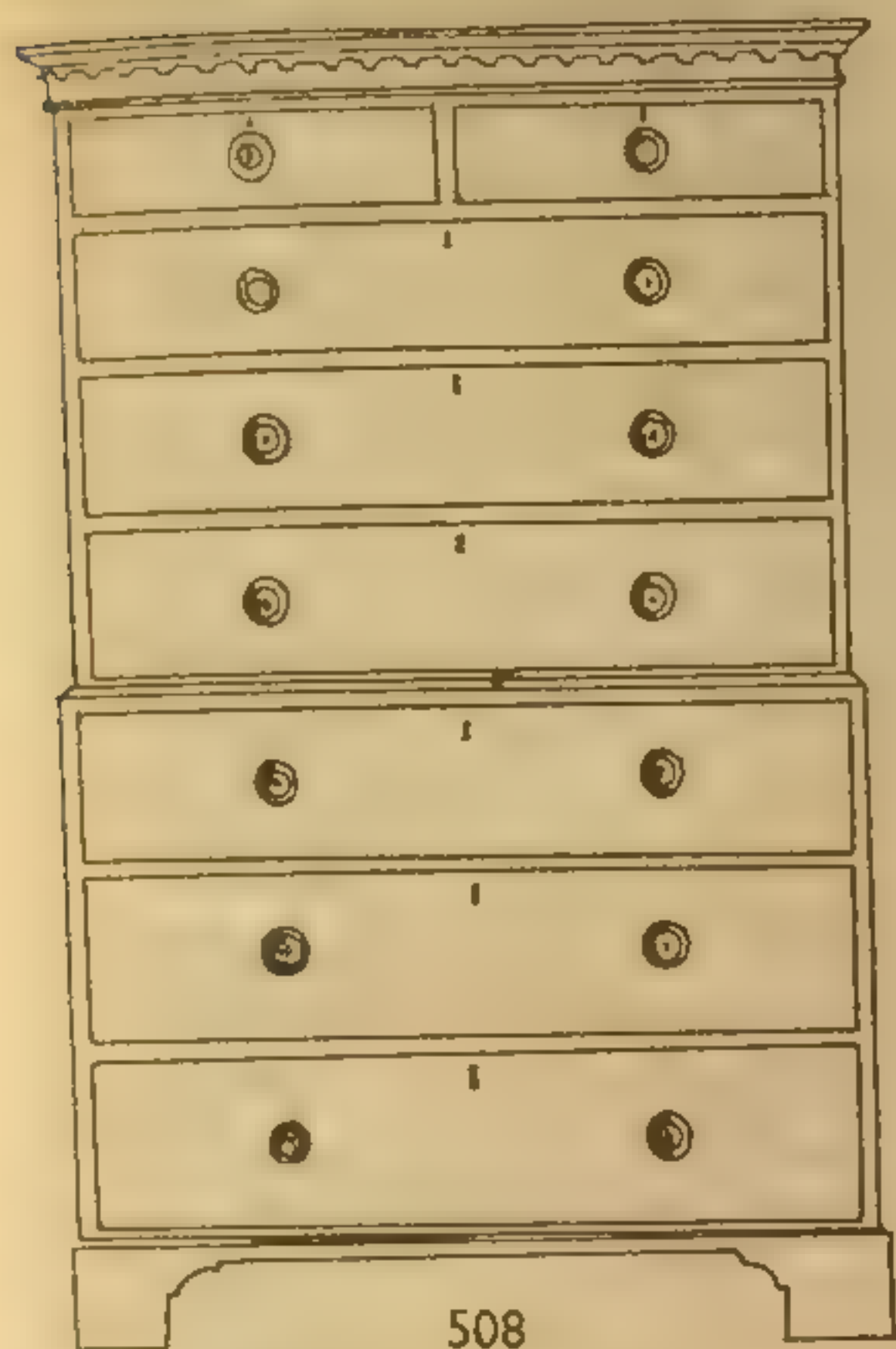
Столики-консоли, ширмы, часы, различные подставки (491) украшались тонкой резьбой, цветочными гирляндами, аллегориями. Деревянные части предметов мебели для сидения и лежания обрабатывались резьбой низкого рельефа, позолотой или белым лаком (486, 488, 489, 492, 493). Обивочные материалы — гобелен, шелковые ткани с цветочным орнаментом и др.

Наиболее часто используется красное дерево, идущее главным образом на фанеровку предметов. Филенки красного дерева инкрустируются наборами из различных цветных, нередко экзотических пород дерева (сатиновое, розовое и др.). Обрамления часто выполняются породами более темных оттенков (туя, палисандр, черное дерево). Многие изделия Ризенера украшены нарядными маркетри, набранными кусочками светлых и темных пород дерева. Отделка цветным лаком в сочетании с золоченой бронзой встречается и в мебели стиля Людовика XVI. Стулья нередко сплошь золотятся. Очень пикантное впечатление производят предметы, окрашенные белым лаком и кое-где тронутые позолотой.

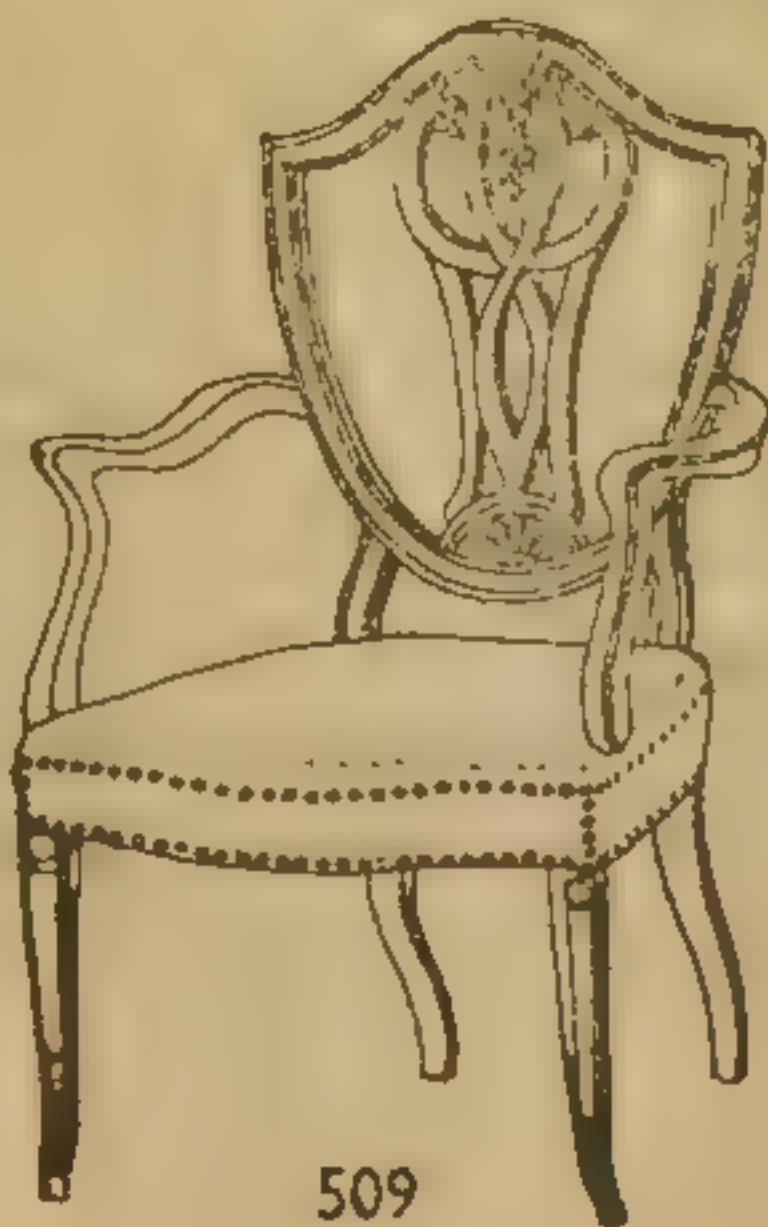
508. Шкаф работы Г. Хэплуайта 509. Кресло с резной ажурной спинкой в форме щита. 1788 г. 510. Кровать с балдахином. 511. Столик с опускающимися полами и раздвижными точеными ножками. 512. Туалетный стол с зеркалами и ящичками. 513. Стол с изогнутой царгой. 1788 г. 514. Кресло. 515. Крылатое кресло (*grandfather chair*). 516. Мотив фасонной пайки застекленного книжного шкафа (*door lattice*). 517. Урна для ножей; махагони, интарсия. 518. Характерная форма спинки стула или кресла. 519. Диван (*settee*). 520. Книжный шкаф



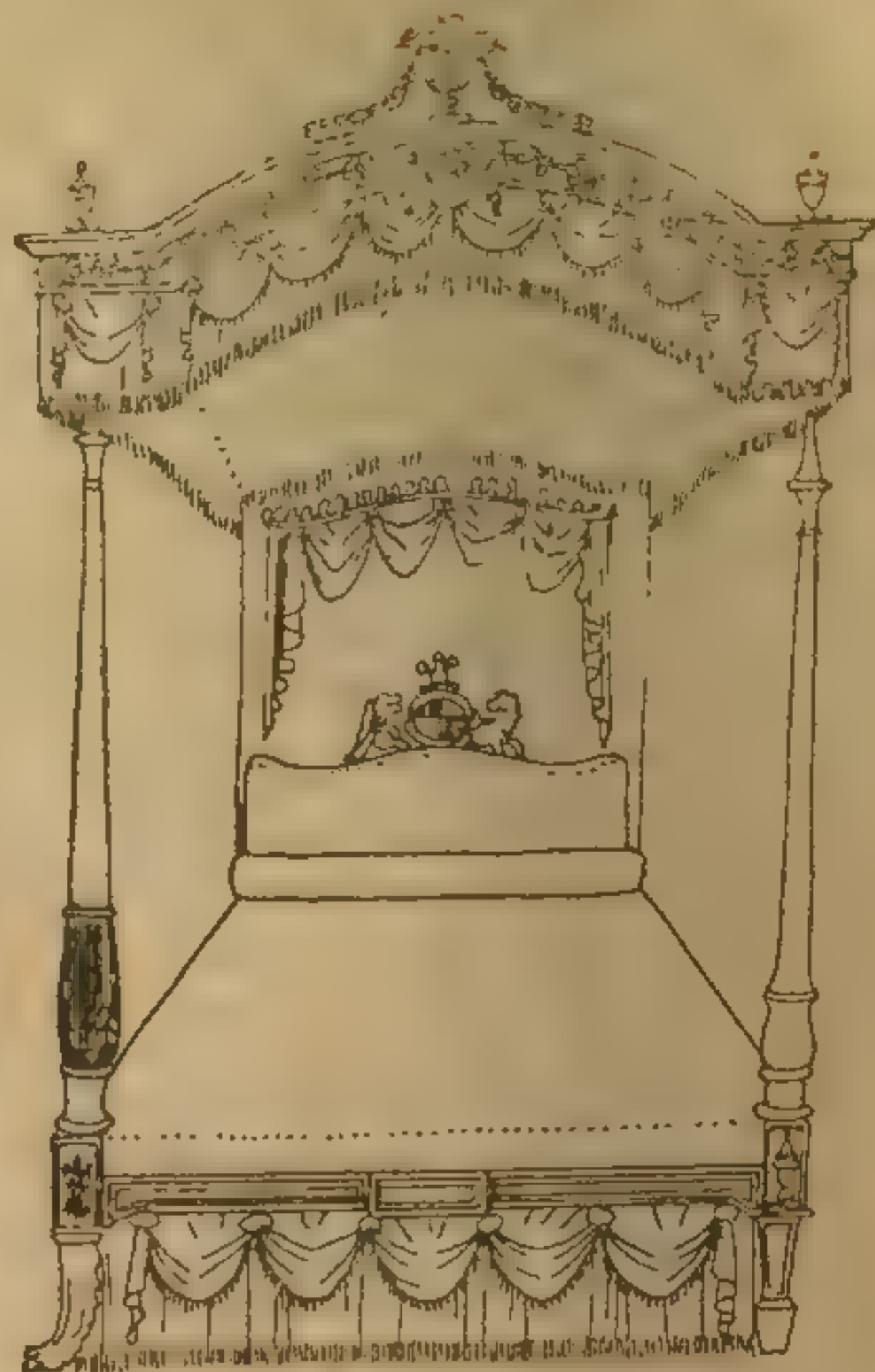
# 43. Английский классицизм (мебель круга Хэплуайта)



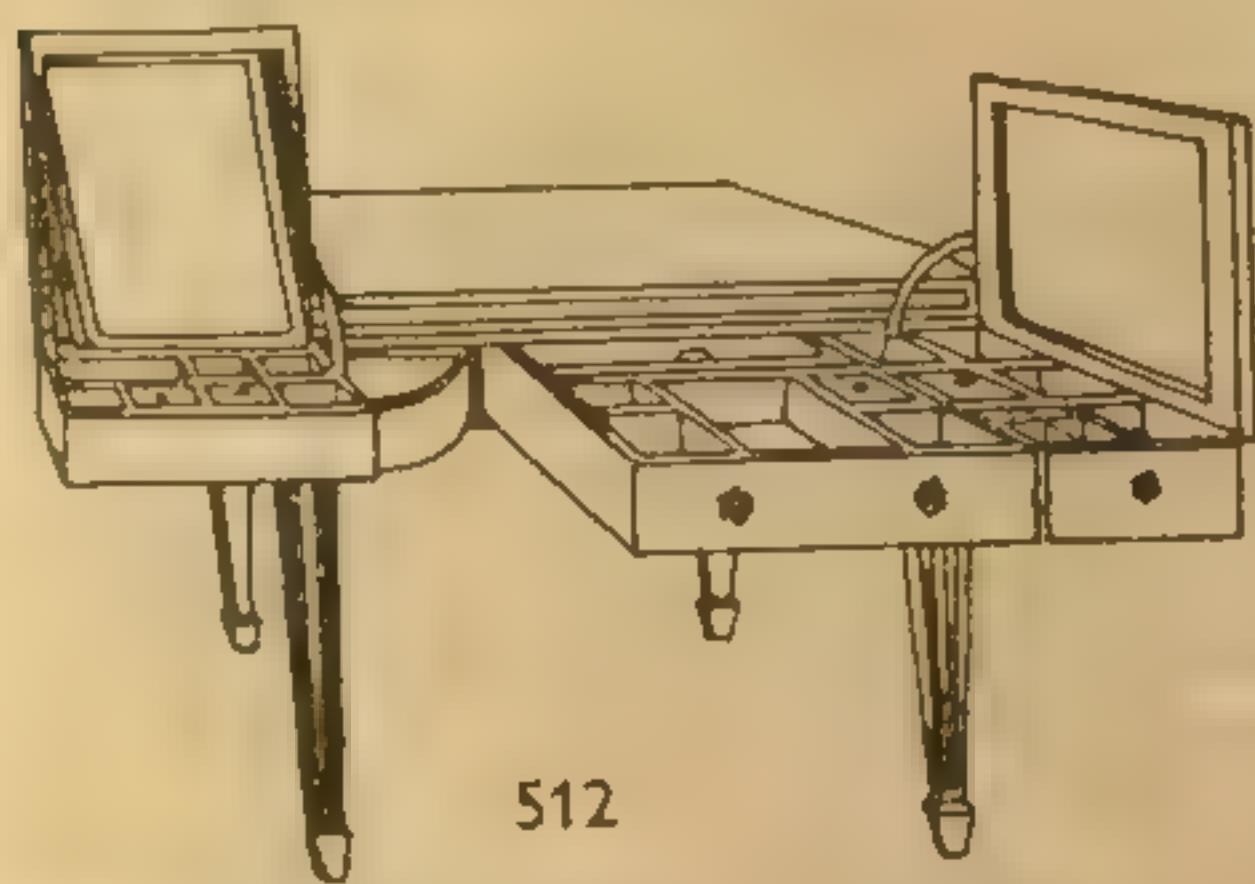
508



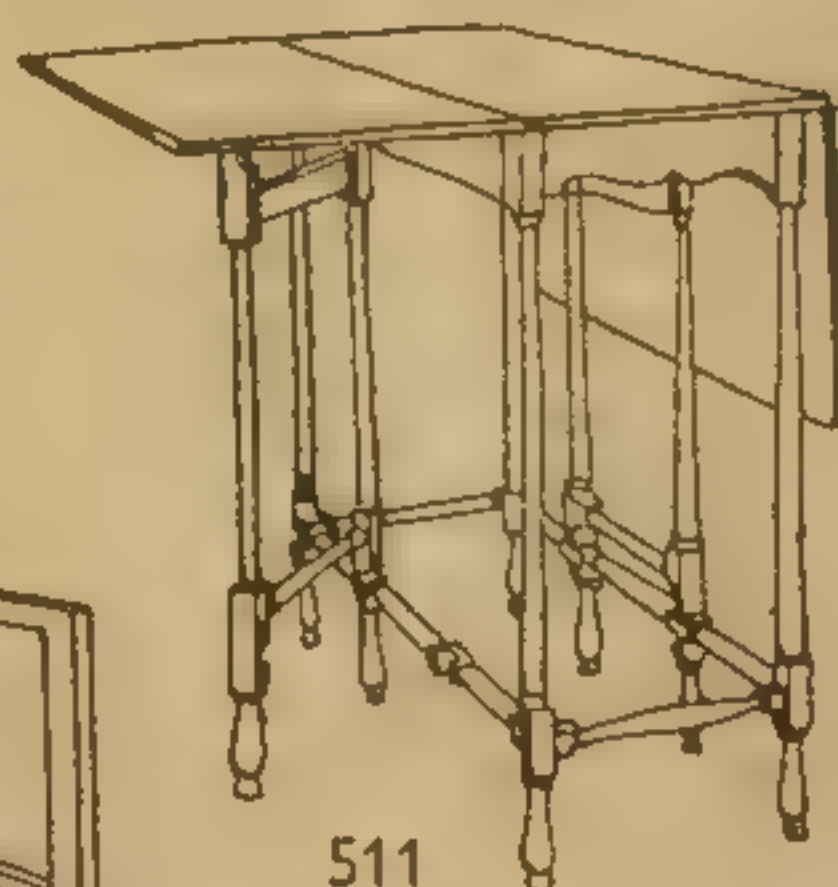
509



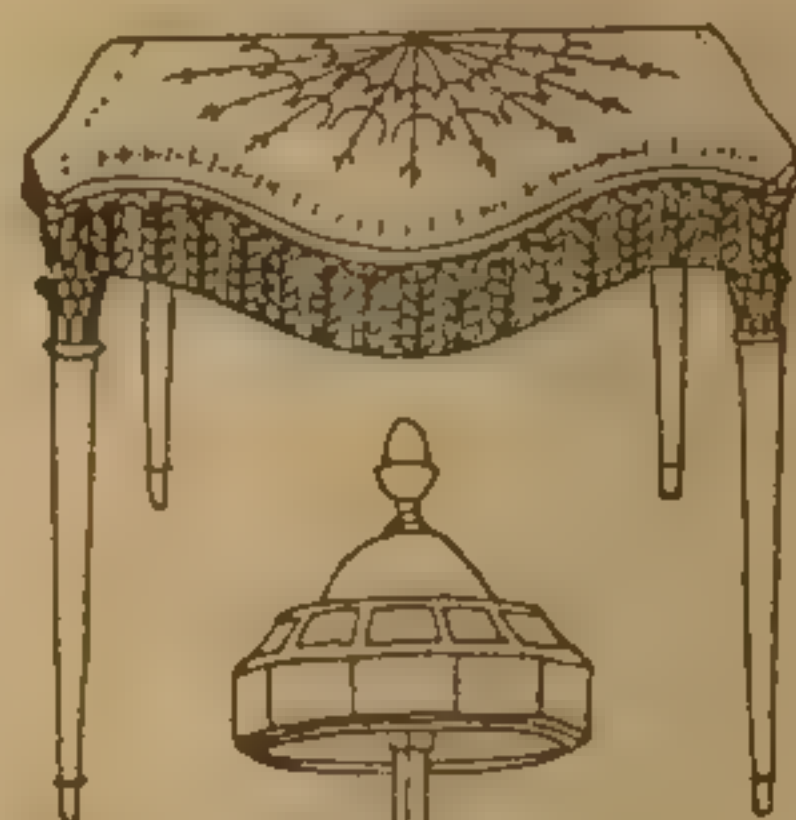
510



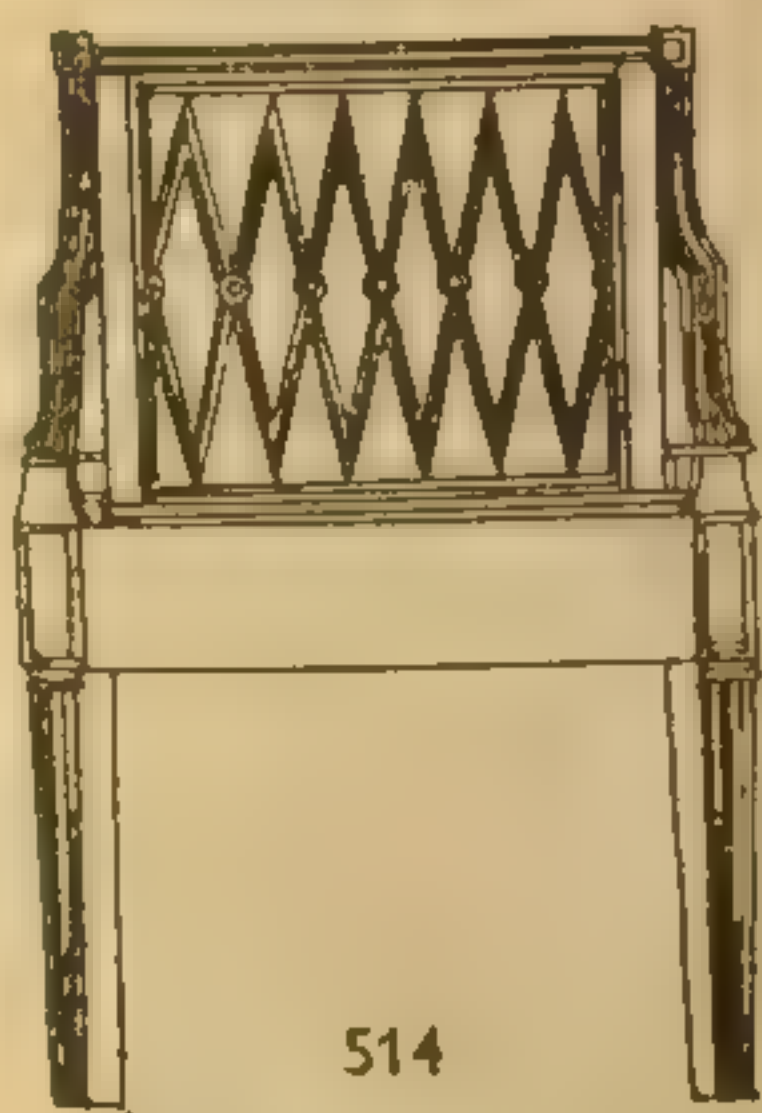
512



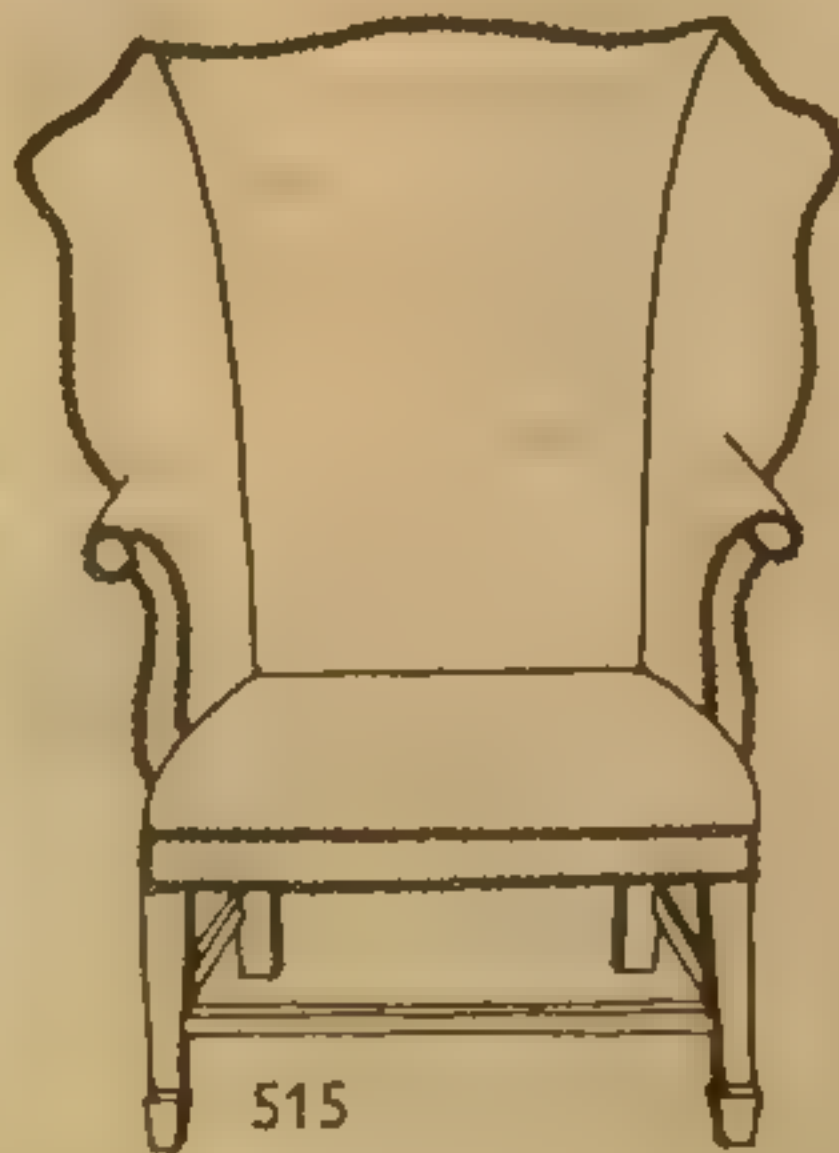
511



513



514



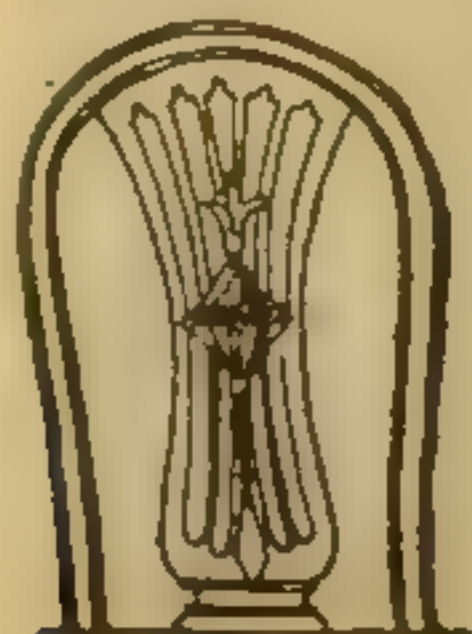
515



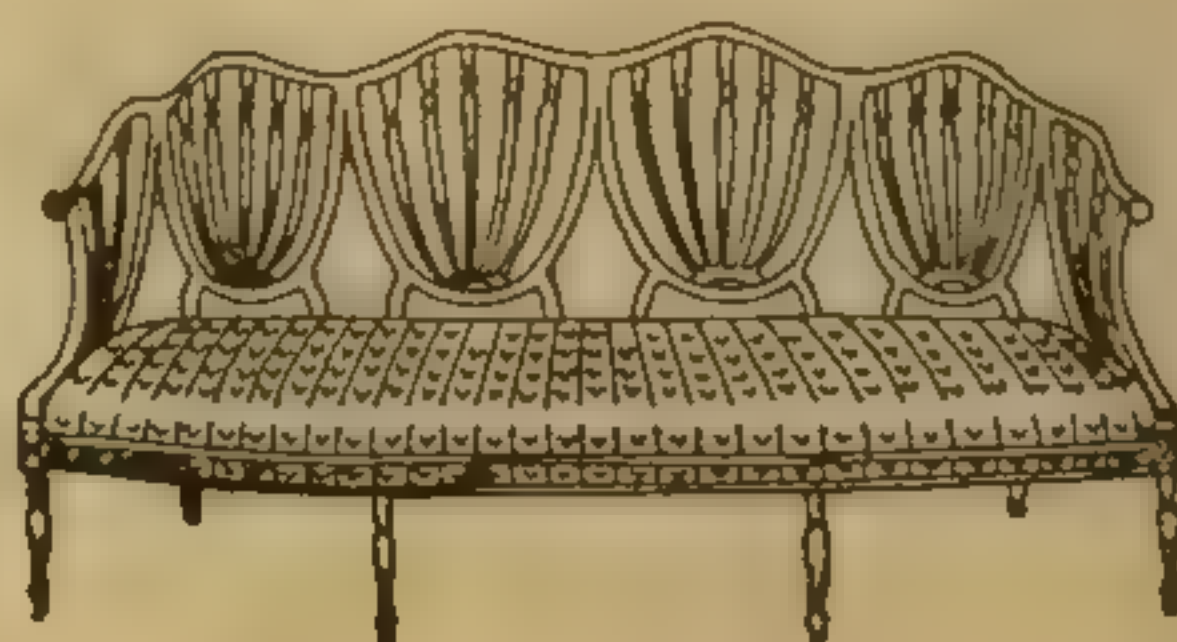
516



517



518



519



520



Позднее в декор мебели, особенно женской, вводят расписные фарфоровые (бисквитные) накладки, изготовленные на Севрской мануфактуре, либо поставляемые заводом Веджвуда (Англия) керамические плакетки с белыми фигурами на голубом фоне. На дорогих комодах и кабинетах снова появляются маркетри типа булевских.

Искусство мебели этой поры представлено целым рядом знаменитостей. Одновременно с Ризенером работают Лелё, Вейсвейлер, Дюбуа, Швердфежер, а также представители известной династии мебельщиков Жакоб. Это преимущественно крупные предприниматели, ставившие клеймо на своих изделиях (что впоследствии очень помогло при установлении авторства тех или иных произведений). Виднейшим бронзовщиком был П. Гутьер.

Классицизирующее направление, эволюционировавшее от стиля Людовика XVI к стилю Директории и затем к ампиру, почти на полстолетия предопределило характер развития французского декоративно-прикладного искусства.

В Англии законодателем классического вкуса был архитектор Роберт Адам, много и успешно работавший в области интерьера. Сборник с его проектами мебели и архитектурно-декоративного оформления внутреннего пространства помещений, изданный в 1776 году, сыграл значительную роль в деле популяризации «античного гротескного стиля» и вытеснения из английской мебели форм рококо, столь прочно ассоциирующихся с деятельностью Чиппендейла. В основу проектов Адама легли оригинально интерпретированные классические формы; много внимания в них уделено и античному орнаменту (декоративные мотивы римской архитектуры, арабески Помпей).

От стиля Людовика XVI английский классицизм отличает разве что бо́льшая строгость в следовании античным образцам. Свойственная классицистическим формам прямолинейность в проектах Адама носит более выраженный характер, чем у итальянских и французских архитекторов, под влиянием которых он находился. Створчеством Адама связано обогащение английских мебельных форм рядом новых элементов, переход на светлые породы дерева, в декоре — оперирование инкрустацией, росписью, лепными узорами. Особенно богато и разнообразно оформляются стены и потолки помещений.

Мебелью Адама обставлялись дворцы английской аристократии и особняки разбогатевшей торгово-промышленной буржуазии. Четкость контуров, экономная профилировка деталей, прямые, сужающиеся книзу ножки, выдержанная в низком рельефе резьба — таковы характерные особенности мебели, производившейся в мастерской Адама.

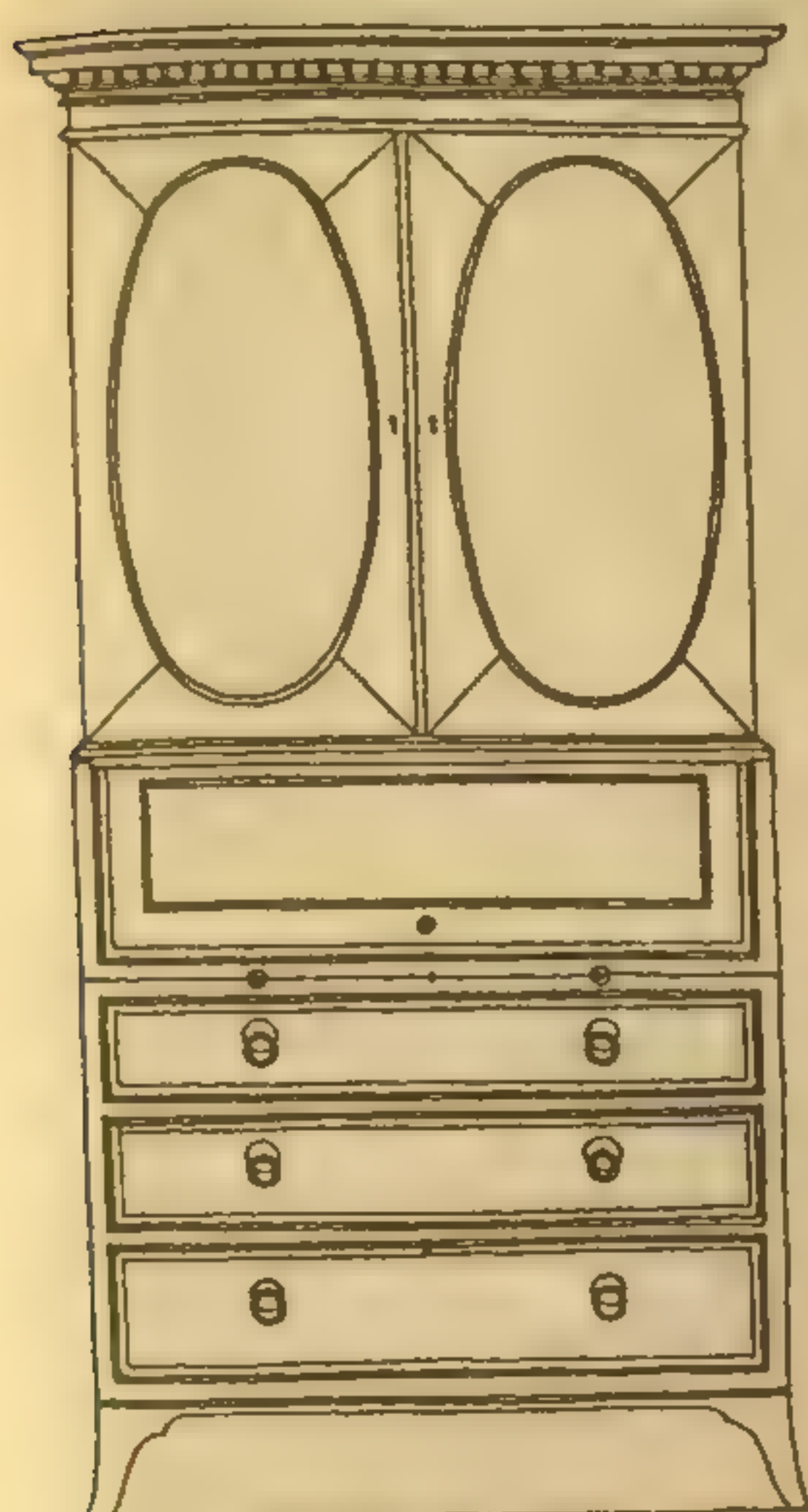
В декоре наиболее популярными мотивами были гротески, фестоны, цветочные гирлянды, овальные розетки, фавны, купидоны, сфинксы, бараньи головы, мифологические сюжеты. Характерно английскими можно считать мотив пальмовой ветви и карниз, обработанный каннелюрами.

Среди изделий мебели, изготовленных по проектам Адама, выделяются позолоченные или раскрашенные консоли, комоды, кабинеты, застекленные

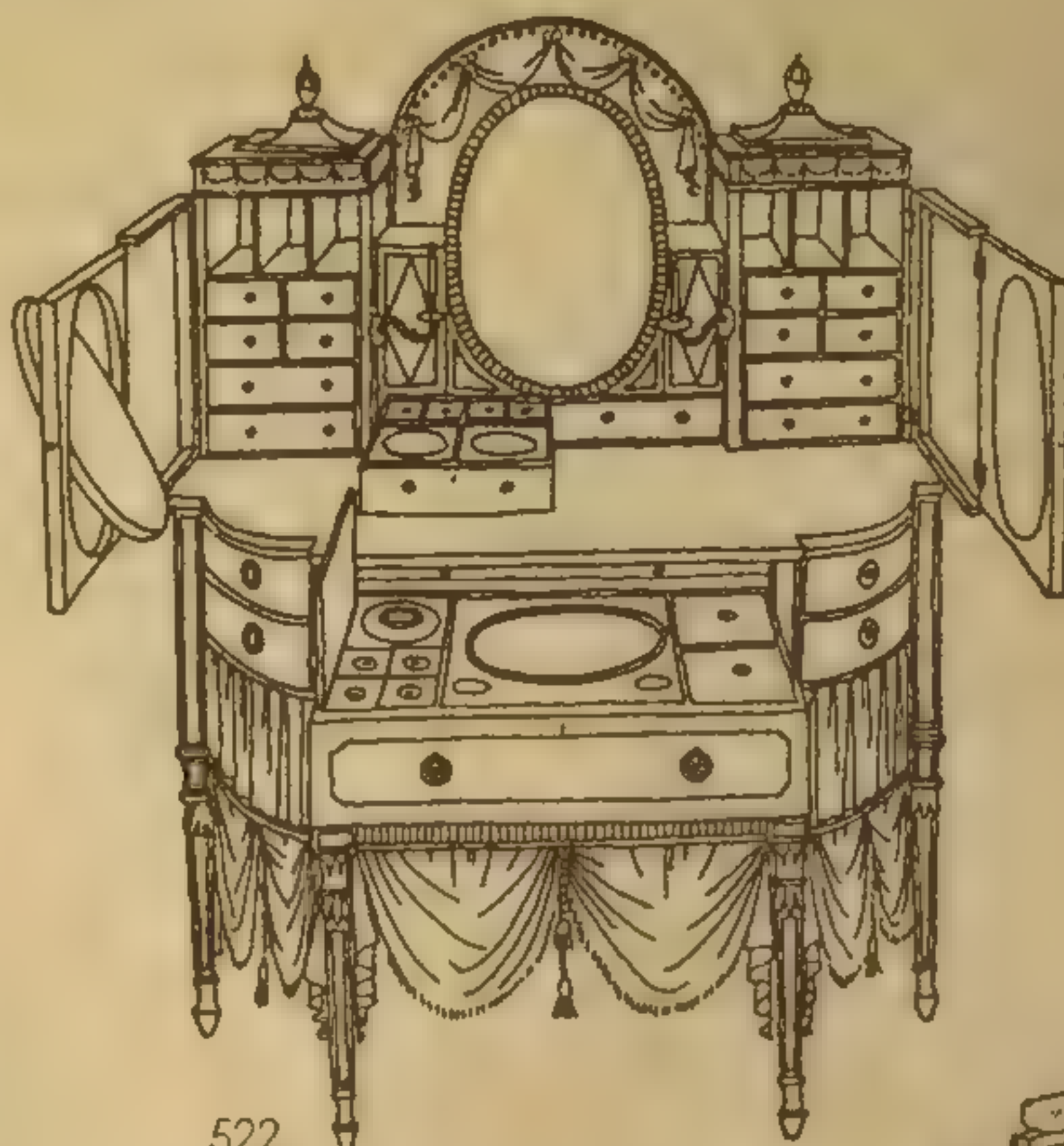
521. Секретер атласного дерева, украшенный росписью. 522. Туалетный стол. 523. Угловой умывальник работы Ширера. 1788 г. 524. Ломберный стол. 525. Кресло работы Шератона. 526. Женский письменный столик со шторной затворкой. 1788 г. 527. Зеркало для туалетного столика. 528. Кресло. 529. Сервант работы Ширера. 1788 г. 530. Кровать, украшенная драпировками. 531. Характерное решение карниза. 532. Кушетка работы Шератона



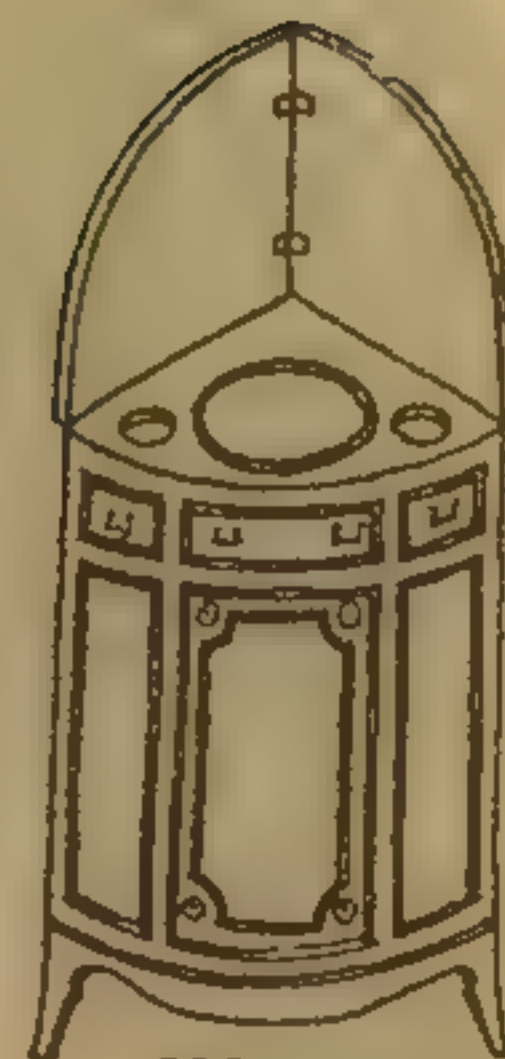
44. Английский классицизм (мебель круга Шератона)



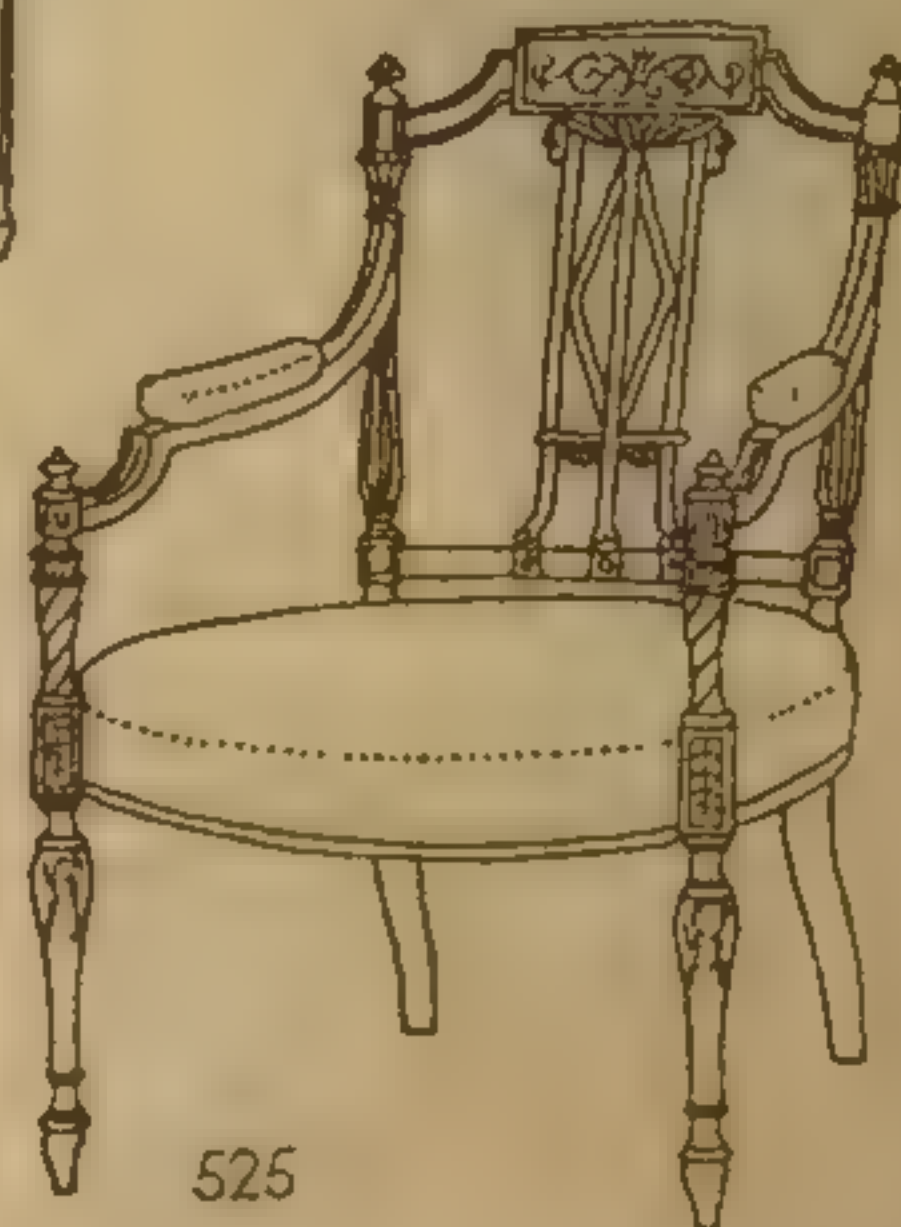
521



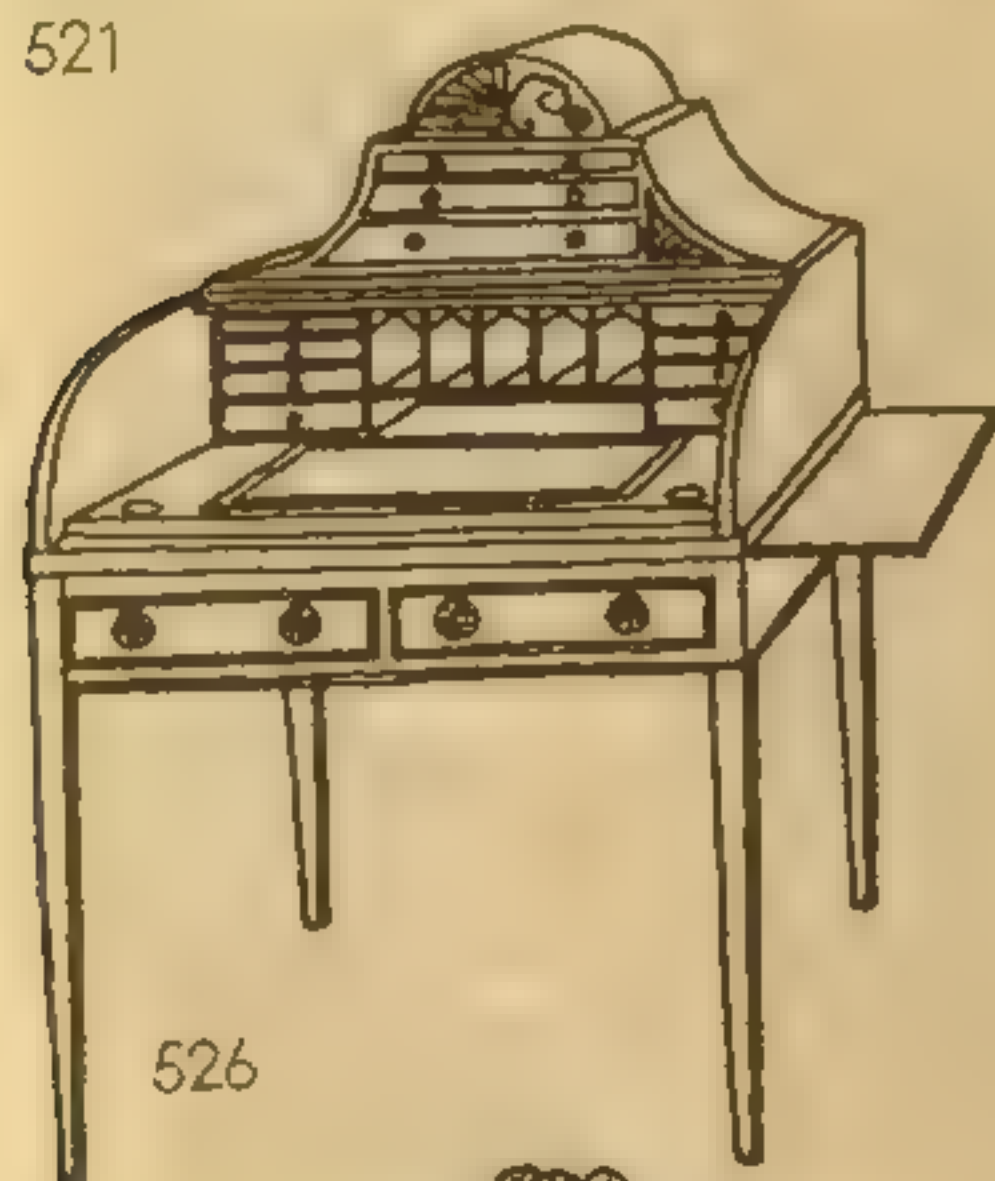
522



523



525



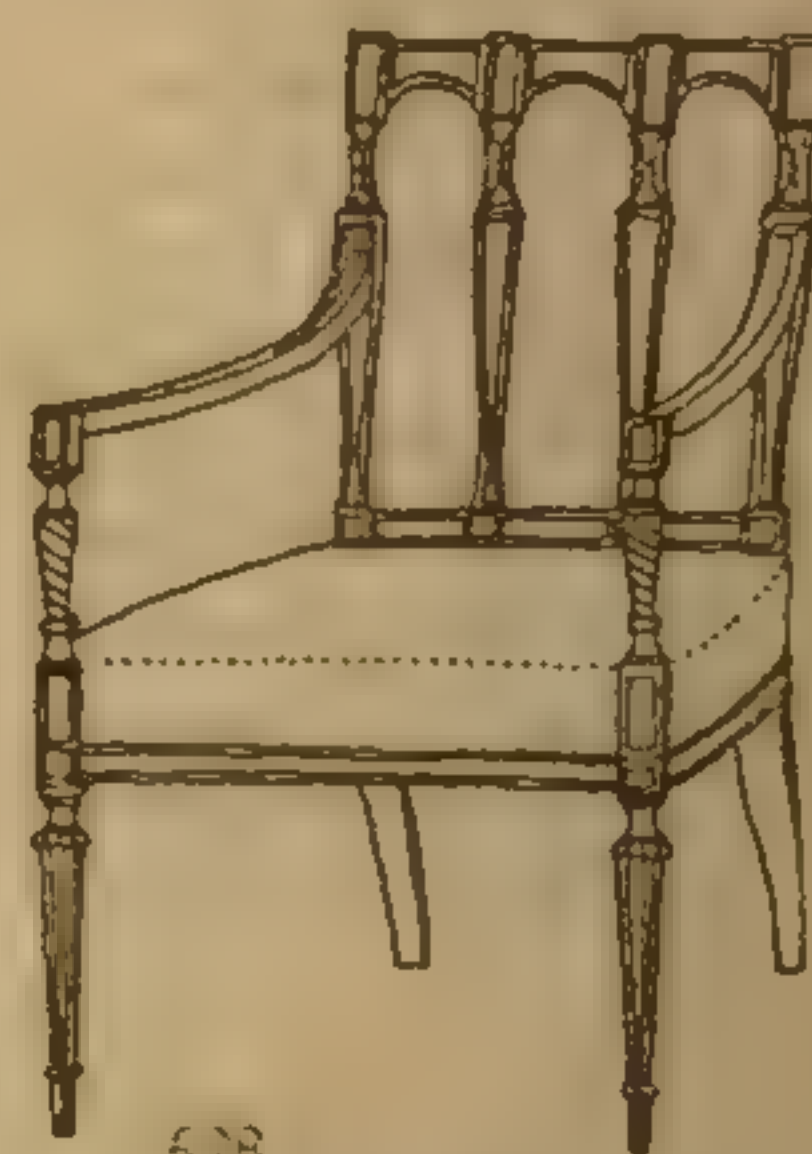
526



524



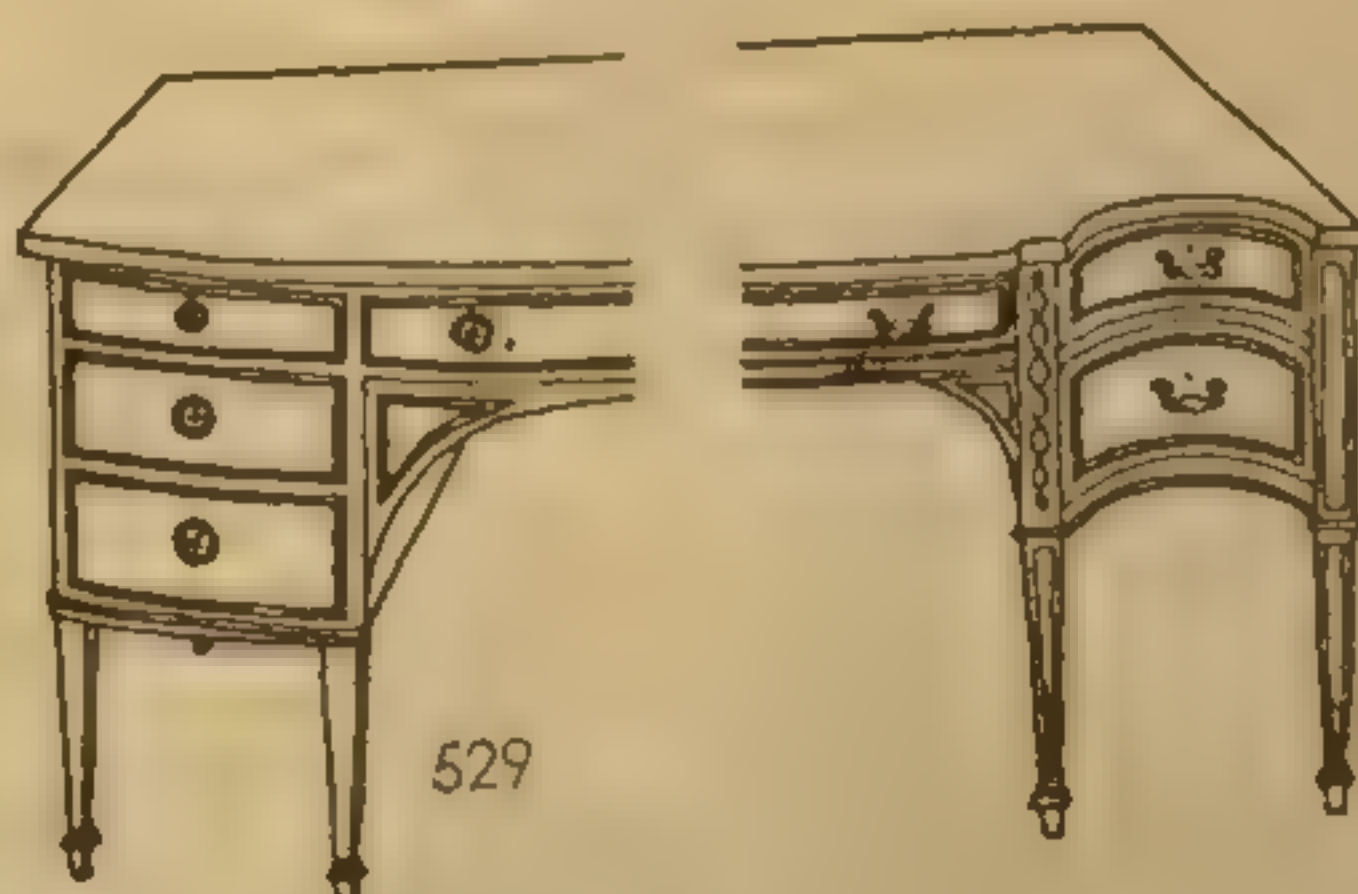
527



528



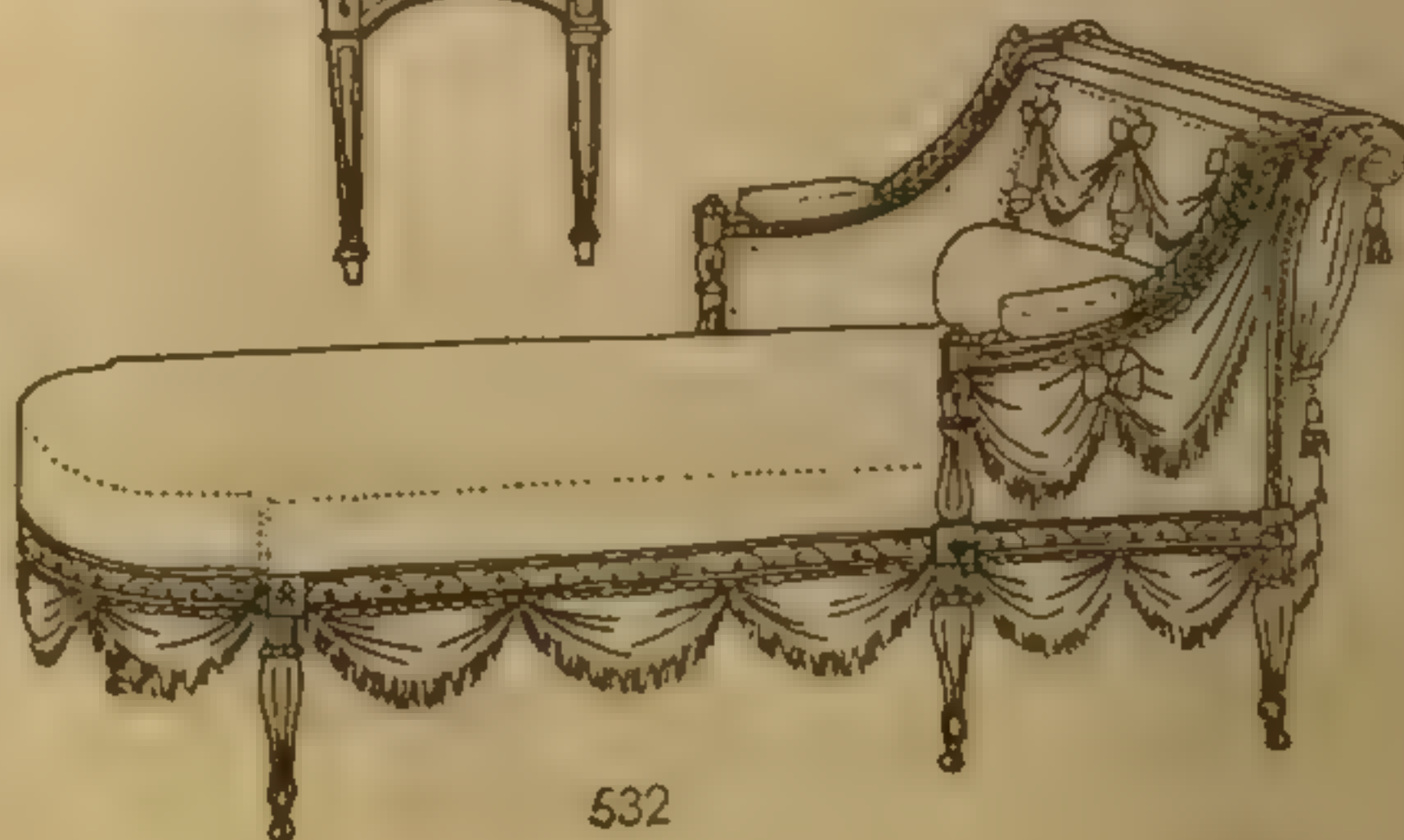
530



529



531



532



шкафы. Для столовых была разработана интересная мебельная форма: строго симметричный, скомпонованный из трех частей сервант, представляющий собой комбинацию буфета и сервировочного стола (505). Большим разнообразием отличаются формы мебели для сидения: здесь и очень легкие стулья и кресла с ажурными, обитыми или плетеными спинками овальной, круглой и прямоугольной формы (496, 498, 503); кресла и канапе, формы которых восходят непосредственно к античным образцам (495, 497, 499). В декоративном убранстве легких, стройных круглых или четырехугольных столов тоже доминирует античный орнамент.

Особую группу в мебельной продукции Адама составляют предметы, украшенные росписями (494). Проводниками этой живописной линии в декорировке английской мебели были итальянцы: Перголези (был приглашен Адамом во время пребывания последнего в Италии), Чиприани, Дзукки и Анжелика Кауфман, которая в 1765 году поселилась в Англии и выполняла живописные работы для мебели и интерьеров Адама.

Проектами мебели Адама на позднем этапе своей деятельности пользовался и Чиппендейл. Совместно с братом Роберт Адам основал фирму «Адельфи» (в переводе с греческого означает «братья»), принимавшую заказы на проектирование и исполнение всех компонентов жилого интерьера. В стиле Адама и по его проектам работали многие крупные английские мебельные мастера. Помимо братьев Адамов на формирование английской художественной мебели в рассматриваемый период большое влияние оказали еще два мастера: Георг Хэплуайт (расцвет деятельности приходится на 1775—1786 годы) и Томас Шератон (1790—1804 годы).

В развитии английской классицистической мебели можно условно выделить три стилевых этапа: *стиль Хэплуайта*, следующий сразу же за стилем Чиппендейла (середина 1770-х годов), соответствует французскому стилю Людовика XVI; *стиль Шератона* (после 1790 года) представляет строгий классицизм; творчество *братьев Адамов* обычно связывают с ранней стадией английского ампира.

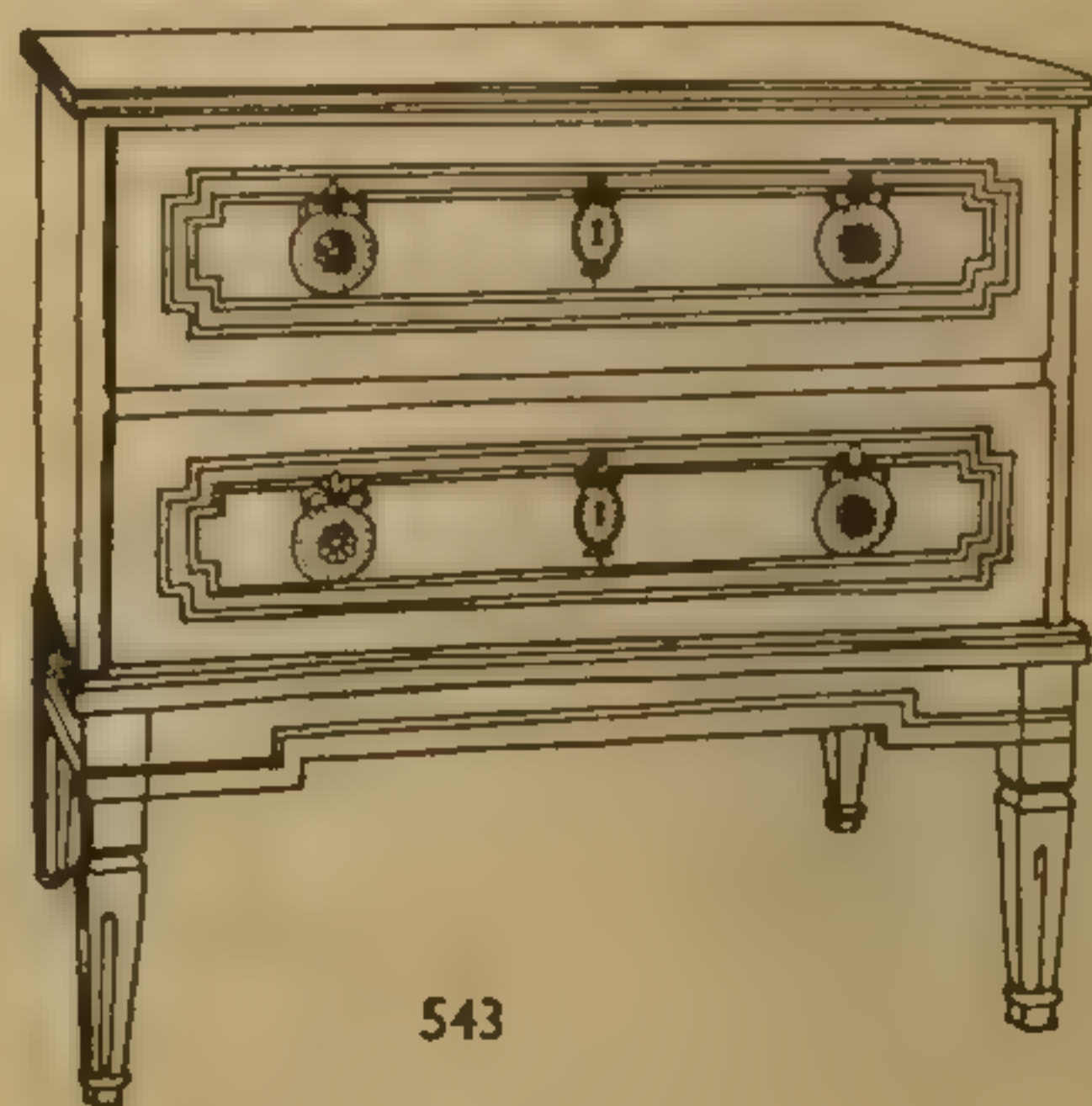
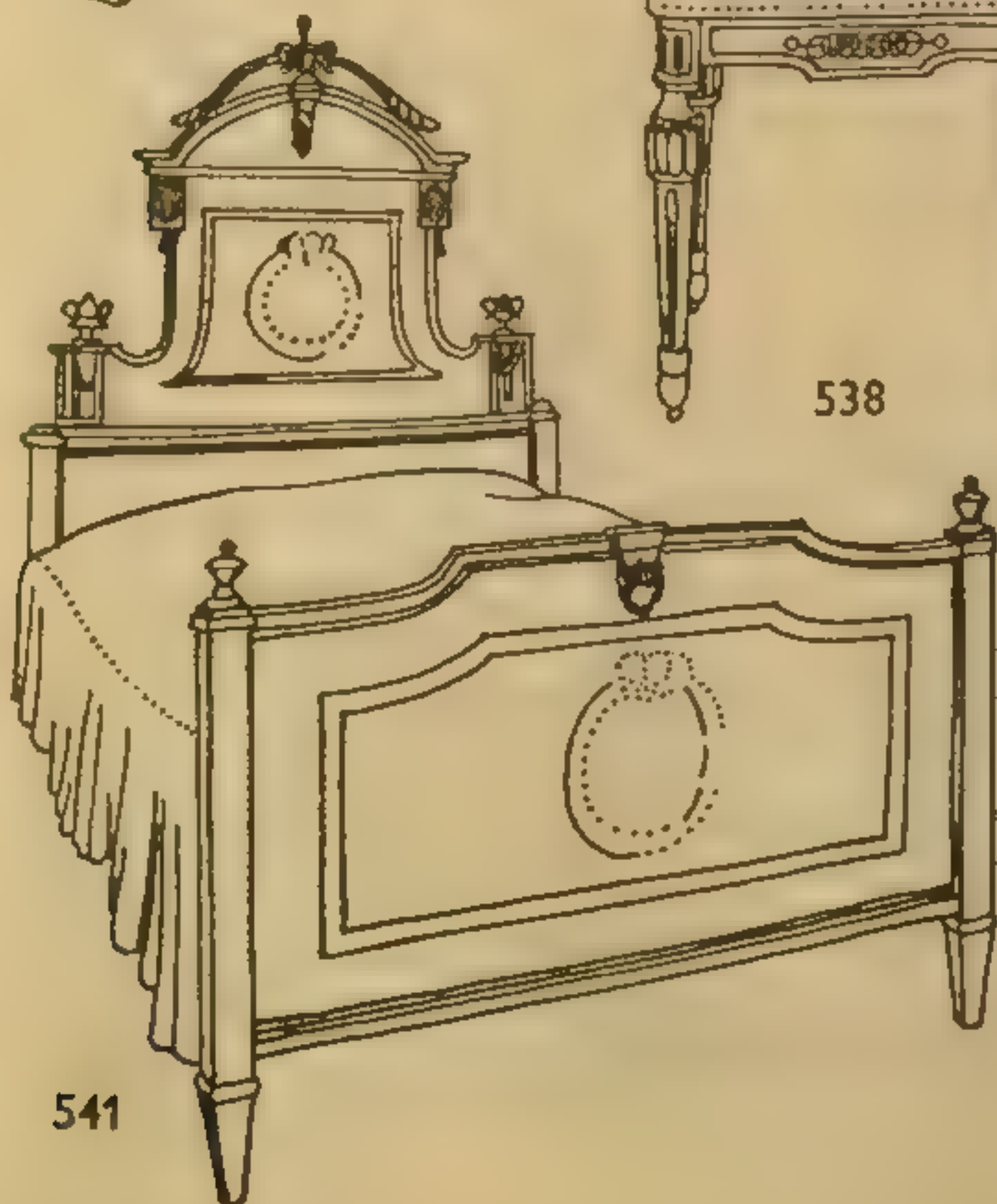
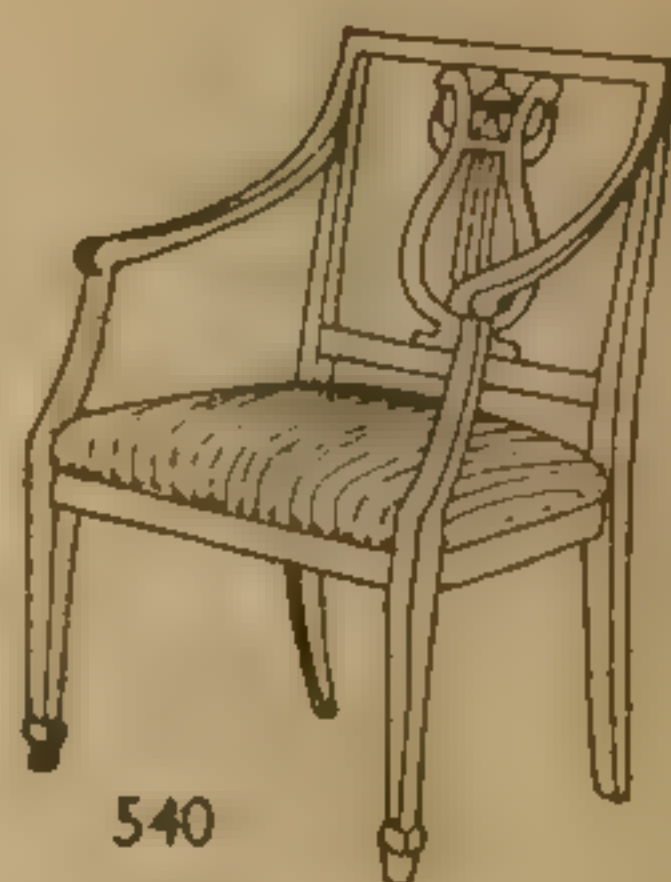
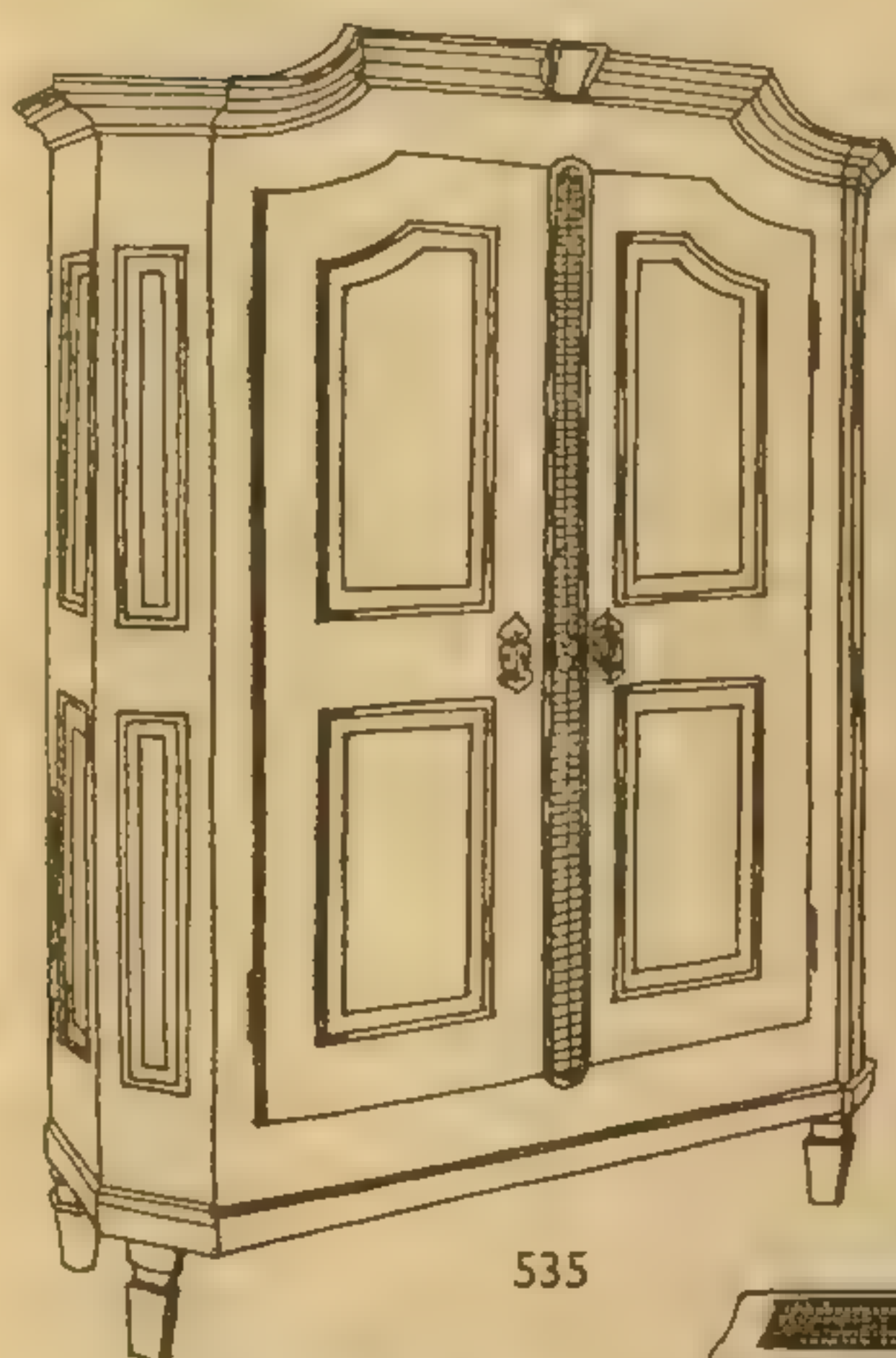
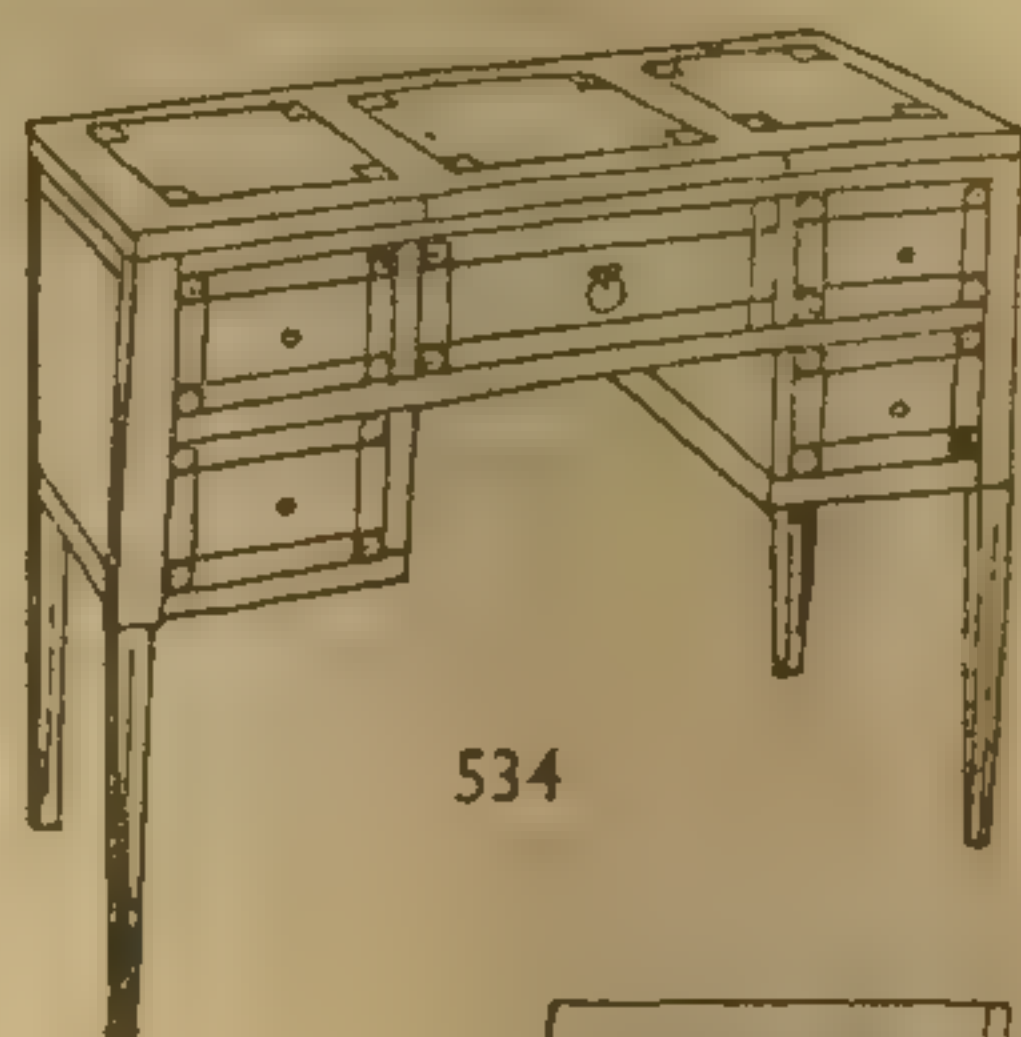
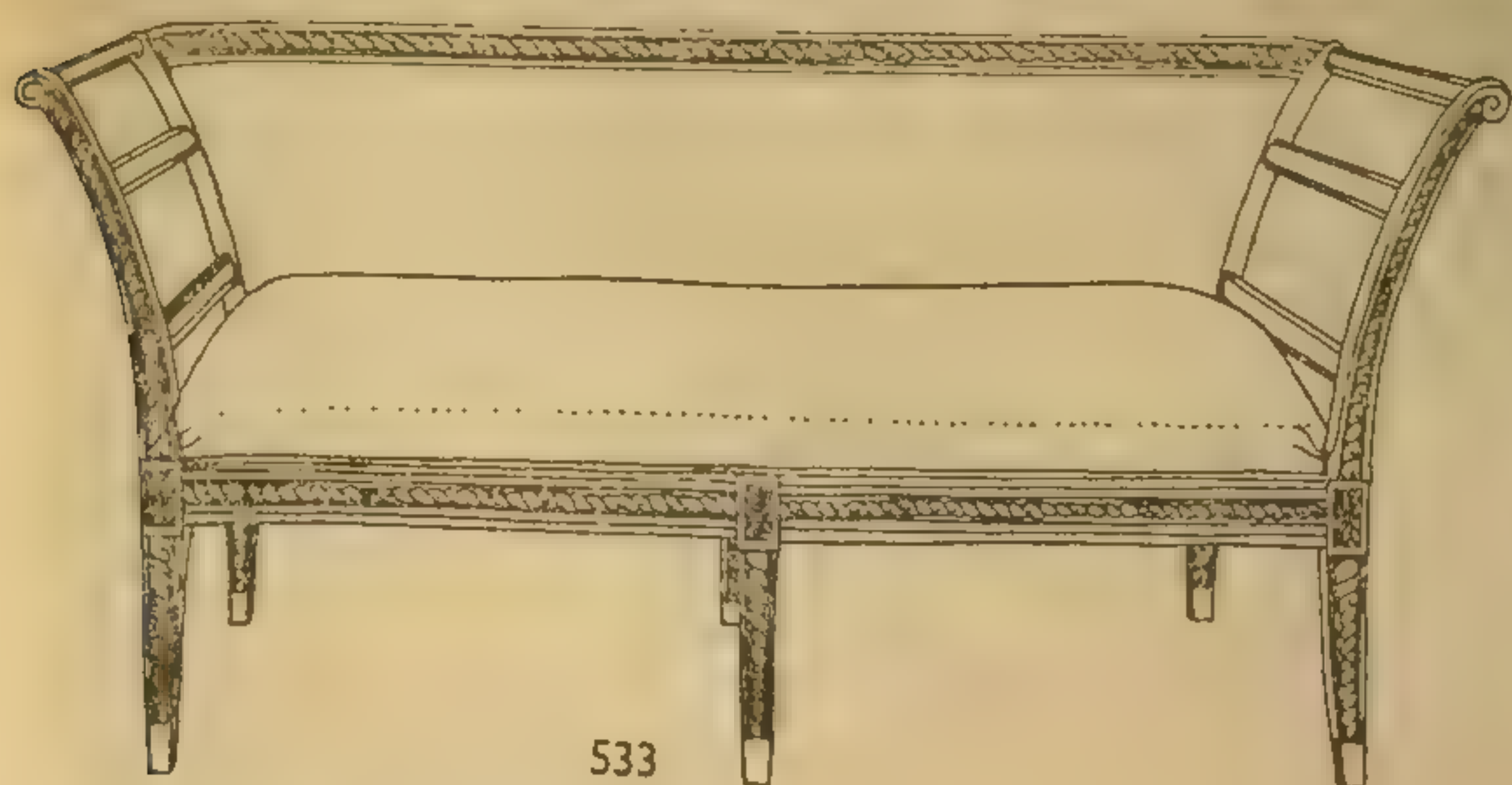
О мебели *Хэплуайта*, о характере форм, которыми он оперировал, мы можем судить главным образом по его проектам, изданным в 1788 году в виде альбома под названием «The cabinetmakers and upholsterer's guide». Изделия этого крупного английского мебельного мастера XVIII века отличаются простотой форм, элегантностью, легкостью; отдельные детали, очерченные плавно изогнутыми линиями, все еще обнаруживают связь с мебелью предыдущего этапа, со стилем Чиппендейла.

Легкий изгиб сохраняют, в частности, квадратные или круглые в сечении, суживающиеся книзу ножки предметов мебели для сидения; спинки, напоминающие формой щит, выполняются либо ажурными, либо мягкими (509,

533. Диван, украшенный резьбой. 534. Туалетный стол с поднимающейся крышкой. Трансильвания, конец XVIII в. (Будапешт, Музей прикладного искусства). 535. Шкаф. Ок. 1790 г. (Будапешт, Музей прикладного искусства). 536. Низкий шкаф. Конец XVIII в. (Будапешт, Музей прикладного искусства). 537. Кресло с плетеным сиденьем и готизирующим декором спинки и локотников. Конец XVIII в. 538. Банкетка, окрашенная в белый цвет; элементы декора окрашены в серый цвет. 539, 540. Предметы из гарнитура мебели для сиденья; резные ажурные спинки украшены мотивом лиры. Конец XVIII в. (Будапешт, Музей прикладного искусства). 541. Кровать. 542. Характерная форма ножки. 543. Комод рубленый



45. Мебель австро-венгерского классицизма (т. н. стиля цопф, или Иосифа II)





519). Излюбленные мотивы оформления ажурных спинок: три переплетающиеся друг с другом стрельчатые арки; расходящиеся веером пальмовые листья; вертикальная планка, решенная в виде плюмажа. Здесь, как и в случае других стилевых направлений, главные особенности стиля ярче всего проявляются именно в формах мебели для сидения. Разрабатываются новые варианты крылатого кресла (515), а известные уже диваны, зародившиеся из комбинации нескольких кресел, обиваются простыми полосатыми тканями (519). Кровати имеют балдахины, держащиеся на тонких стойках (510).

Предметы корпусной мебели просты по построению, но формы их, в зависимости от назначения, варьируются в широких пределах (508, 520). Среди них есть двух- и трехъярусные платяные, книжные и иного назначения шкафы, у которых нижние ярусы имеют три и более ящиков либо две дверцы посередине и ящики по сторонам (520). Для фасонных паек стекол книжных шкафов английские мастера подбирают тонкие по рисунку геометрические орнаменты (516, 520). Фронтоны шкафов уплощаются и завершаются вазами яйцевидной формы. Отдельные предметы корпусной мебели — например, комоды — подчас почти полностью лишены декора, красоту им придают лишь несколько изящно изогнутых поверхностей и линий. Важными предметами обстановки были еще складные столы с опускающимися полами и раздвижными ножками (511), оригинальные по конструкции письменные и туалетные столики (512), четырехугольные столы, края столешниц и царги которых имели легкий изгиб (513).

Мебель большей частью исполнялась из красного дерева и других светлых пород, для отделочных работ (маркетри) широко использовалось атласное дерево. Дверцы шкафов часто украшаются инкрустированным орнаментом в виде расходящихся веером полос, вписанных в овальное поле филенки. Такие качества английской бытовой мебели, как практичность, удобство, в творчестве Хэплуайта получили дальнейшее развитие.

*Томас Шератон* — четвертая крупная фигура в английском мебельном искусстве конца XVIII века. Видный представитель классицизма, он был скорее теоретиком-проектировщиком, нежели практиком. К сожалению, достоверных сведений о его деятельности мы почти не имеем. Славу Шератону принесли главным образом альбомы с рисунками образцовых предметов мебели, но выполнял ли он мебель собственноручно, — неизвестно. Шератону принадлежит заслуга в создании ряда новых, практичных типов мебели, свободных от груза исторических наслоений и самоцельных, нефункциональных форм. Это образцы почти идеальных, полностью отвечающих своему назначению «бытовых вещей». Простота их подчас поражает; в свое время, в конце XVIII века, они, должно быть, считались ошеломляюще «модерными».

Для мебели *Шератона* характерно почти полное изгнание кривых линий, выявление конструктивной формы, умеренное членение поверхностей. Из нескольких альбомов с проектами мебели, изданных Шератоном, наиболее фундаментальным был первый — выпущенный в 1791 году сборник под названием «The cabinetmakers and upholsterers drawing book». От мебельных форм Хэплуайта произведения Шератона отличаются главным образом доведенной до предела утонченностью деталей. В этом убеждают, например, его секретеры (521), легкие оснащенные шторной затворкой женские письменные столы (526), туалетные столики (527), рабочие и карточные столы (524), угловые шкафчики (523), этажерки. Многие складывающиеся в этот период мебельные формы лягут в основу буржуазного мебельного искусства XIX века. Такое качество шератоновской мебели, как целесообразность, не утратило своей актуальности и по сей день.

В мебели Шератона доминирует прямая линия. Спинки стульев и кресел



разнообразны по форме, изящны в пропорциях и рисунке (525, 528), диваны большей частью имеют мягкие спинки и сиденья, изголовья кушеток решаются в виде глубокого кресла (532). Кровати снабжаются легкими, шатровой формы балдахинами (530). Неисчерпаемая фантазия мастера особенно ярко проявилась в бесконечном разнообразии форм стола. В мебели этого периода Шератон обходится небольшим набором накладных украшений; в основном это красивой формы латунные ручки дверок и ящиков, щитки замочных скважин. Много интересных решений Шератон предложил и для менее практичных мебельных форм, а также для комбинированной мебели, главным потребителем которых была разбогатевшая на колониальной торговле буржуазия.

*Красное дерево* по-прежнему остается ведущим материалом; однако все шире используются и другие светлые породы, например, атласное дерево. Не случайно этот период в английском мебельном искусстве называют и «the age of satinwood», т. е. «периодом атласного дерева».

В 1802—1803 годах, незадолго до своей смерти (1804), Шератон издал еще один альбом с проектами мебели, снабженный довольно длинным названием: «The cabinet dictionary containing an exploration of all the terms used in the chair and upholstery branches, etc.»

Многое из достигнутого крупными мастерами-классицистами Адамом, Хэплайтом и Шератоном прочно вошло в арсенал форм английской буржуазной мебели. Однако уже в поздних работах Шератона и на страницах издававшихся в первом десятилетии XIX века журналов, посвященных мебели, появляются первые признаки назревающей перемены вкусов: прямая ножка снова начинает вытесняться гнутой. На смену классицизму зарождается новый стиль — бидермейер, главные этапы развития которого в Англии приходятся на период регентства (1810—1820) и годы правления короля Георга IV (1820—1830). Французский ампир в Англии не привился, за исключением разве что интерьеров отдельных дворцов и вилл английской знати.

XVIII век был великим столетием и в истории английской художественной мебели. Хотя английский двор ни страстью к роскоши и великолепию, ни влиянием на искусство не мог сравниться с французским, этапы развития английской мебели XVIII века при желании тоже можно подразделить в соответствии с принципом периодизации «по королям» (королева Анна, 1702—1714; Георг I, 1714—1727: барокко; Георг II, 1727—1760: рококо; Георг III, 1760—1820: классицизм). Однако сменяющие друг друга стили английской мебели «великого столетия» удобнее и оправданнее увязывать с именами ее истинных творцов: Чиппендейла, Адама, Хэплайта, Шератона.

В Германии стиль рококо пустил столь глубокие корни, что в отдельных областях он продолжал цвести еще в XIX веке. В самой Франции рококо относительно долго — до начала XIX века — продержалось лишь в ряде провинций, в частности — в Нормандии. Во Франции классицизм (стиль Людовика XVI), раз возникнув, очень быстро становится господствующим стилем, тогда как в немецком прикладном искусстве новые, более строгие и холодные формы прививались лишь с большим трудом. Сложившейся, в конце концов, в Германии разновидности классицизма присущи простые, даже упрощенные формы, не идущие ни в какое сравнение с изысканными, рафинированными формами французского классицизма. Немецкая классицистическая мебель проникнута духом пуританства, вместе с тем в ее формах прочно удерживаются такие типично барочные элементы, как изогнутые карнизы, срезанные углы.

В начале 1770-х годов новые веяния в прикладном искусстве из Франции и Англии проникают и в Германию. В дворцовых интерьерах, в мебели начи-



нают господствовать прямые линии и спокойная, выдержанная в светлых тонах орнаментика. Осваивая классицистические формы, немецкие столяры оперировали привычными для них материалами и техническими приемами. Французское влияние сильнее всего отразилось на формах дорогой мебели. Примером тому могут служить фанерованные светлым махагони, украшенные тонким набором маркетри и бронзовой пластикой шкафы и столы мебельщика Давида Рентгена (1743—1807). В ранних работах Рентгена, созданных около 1770 года, все еще сильны следы рококо. Но уже в середине 70-х годов он поставляет мебель, исполненную в классицистических формах. Особенно славилась его монументальные бюро с цилиндрической крышкой и письменные столы. Рентген работал в Нейвиде, в мастерской, унаследованной им в 1772 году от отца, Абрахама Рентгена. В этой мастерской, а точнее — мастерских было занято более ста столяров, бронзовщиков, резчиков и техников. Давид Рентген поставлял мебель многим европейским дворам. Он содержал мебельные магазины в Париже и Берлине. Изяществом форм и тонкостью набора маркетри изделия Рентгена иногда превосходили работы Ризенера и других крупных парижских мебельщиков.

Создавая предметы обстановки, близкие к французским образцам, — секретеры с застекленной верхней частью, комоды, столы, кресла и т. д., — немецкие мастера способствовали распространению стиля Людовика XVI по всей Германии, до Берлина и Вены, которые стали ведущими центрами немецкого классицистического мебельного искусства XVIII века.

Около 1800 года по следам растущего влияния английских образцов начинает производиться мебель более простых, пуританских форм; предметы большей частью рубятся (т. е. не фанеруются), материал — красное дерево, груша, ясень, тополь. Эта качественно выполненная, но скромная мебель вместе с бумажными обоями и другими аксессуарами пуританского быта проникает не только в буржуазные жилища, но и в покои роскошных дворцов.

**Немецкий и австрийский классицизм** получил очень меткое наименование: *стиль цопф*, в котором хорошо отражено то главное, что отличает его от классицизма французского. В Австрии и Венгрии стиль цопф, пришедший на смену венскому буржуазному рококо Марии Терезии, расцвел в годы правления Иосифа II (1780—1790) (в Вене цопф именуют и «стилем Иосифа II» — «Josephinischer Stil»). Образцом для венского цопфа служил, очевидно, отфильтрованный в Германии английский классицизм. Росту влияния английской мебели в это время способствовали и многочисленные руководства для краснодеревцев, распространившиеся по всей Европе.

Венская мебель не утратила своего бывшего значения и в период стиля цопф; более того, ее влияние и популярность возросли. В частности, она оказала довольно сильное влияние на венгерскую мебель, особенно в начале XIX века. Венские столярные изделия исполняются с исключительной тщательностью; в их отделке, декоре есть идущая от французских образцов красота и элегантность. Предметы часто украшаются тонкочеканной бронзой, но в основном в виде деталей лицевой фурнитуры (ручки и пр.). Мебель преимущественно рубленая, поверхности члениятся рамками низкого рельефа. Однако не выходит из употребления и традиционная фанерованная мебель, инкрустированная шашечным орнаментом.

Характерными образцами бытовой мебели этого времени были крупные двухстворчатые шкафы с неизжитыми следами барокко (535) и жесткие по силуэтам комоды с рамочным оформлением ящиков (536, 543). В отдельных случаях рубленые (не фанерованные) дверцы шкафов и передние стенки ящиков комодов из чисто декоративных соображений обрабатывались резными рамками. Кровати исполнялись без балдахинов, с пуританской простотой



форм и резного декора (541). Простотой конструкции и убранства отличались и предметы мебели для сидения; спинки исполнялись как мягкими, так и ажурными (537, 539, 540); прямые, сужающиеся книзу ножки были либо гладкими (537), либо обрабатывались каннелюрами (538, 543) и резьбой низкого рельефа (538, 542). Небольшие письменные и туалетные столы очень скромно украшались инкрустацией (534).

В интерьере стиля цопф простота и строгость форм компенсировались изяществом линий и цветовых сочетаний. Рисунок и цвет обоев, занавесей и обивки мебели тщательно гармонировались.





В годы французской буржуазной революции классицизм, оставаясь господствующим направлением в искусстве, приобретает новые черты. На смену стилю Людовика XVI приходит более простой, строгий и суровый стиль, названный по короткому периоду Директории «стилем Директории». Это заключительная глава в истории мебельного искусства XVIII столетия, короткий переходный стилиевой этап между стилем Людовика XVI и ампиром. Наряду с прежним набором античных форм и орнаментов осваиваются новые, а после египетского похода Наполеона к ним прибавляются и мотивы, заимствованные из искусства фараонов.

В формах этого этапа удерживается много элементов предыдущего стиля, в то же время уже появляются и первые признаки зарождающегося ампира. Поэтому определение форм, характерных только для стиля Директории, сопряжено с большими трудностями. Революция породила нового заказчика, нового потребителя, который жаждал изменений. Однако осуществить эти изменения могли в основном лишь те мебельные мастера, которые работали в стиле Людовика XVI с его так и не исчерпанными до конца формами. Сложная социально-политическая обстановка послереволюционных лет лишь усугубляла проблему. Поэтому, если дата создания какого-либо предмета мебели приходится, скажем, на 1796-й год, т. е. на самую середину эпохи Директории, это еще не означает, что мы имеем дело с меделью в «чистом» стиле Директории. Дошедшие до нас многочисленные счета и приходо-расходные книги того времени свидетельствуют о том, что покупатели из разных слоев общества — в соответствии с характерной уже тогда дифференциацией вкусов на «консервативные» и «прогрессивные» — заказывали как мебель в стиле Людовика XVI, так и самую «модерную». Франция пережила полосу экономического спада; многие прежние заказчики разорились, но их место вскоре заняла разбогатевшая верхушка третьего сословия.

Период Директории длился всего лишь четыре года (1795—1799), одинименный же стилиевой этап охватывает последнее десятилетие XVIII и не-



сколько лет XIX века. Некоторые чрезмерно старательные специалисты умудряются в короткий период между свержением с престола Людовика XVI и приходом к власти Наполеона, помимо стиля Директории втиснуть еще несколько совсем незначительных стилевых оттенков.

Стиль Директории питался из многих источников, но в целом он был продуктом естественного, последовательного развития стиля Людовика XVI. Его формальный язык сложился под воздействием крупных мастеров, творческий почерк которых сформировался еще до революции (Л. Давид, Ш. Персье и П. Фонтен, Д. Б. Пиранези и др.). Такие качества послереволюционной мебели, как строгая прямолинейность форм, гармоничность пропорций, спокойное равновесие частей, восходили непосредственно к формам античной архитектуры. Умеренность, простота теперь принимают нормативный характер. Жесткими правилами и нормами начинает связываться и сама творческая деятельность мастеров. Стремление строго следовать древнеримским и древнегреческим образцам иногда оборачивается поверхностным заигрыванием с античными формами. Отдельные интерьеры решаются с поистине спартанской простотой; в них стены и мебель окрашиваются в белый цвет, вытеснивший даже ту скромную цветовую гамму, которая оживляла интерьеры предыдущей эпохи.

Часть мебельных мастеров эпохи Директории тяготеет к прежним, более мягким формам, другая — к новому, подчеркнуто строгому стилю. Мебельные мастерские поставляют на рынок изделия двух родов: скромную бытовую мебель, изготовленную, как правило, из бука, окрашенную в белый или серый цвет и декорированную лишь несколькими полосками зеленого, синего и золотого цвета, и более дорогую, в формах которой возрождается былое величие, но без отказа от простоты линий. Это мебель красного дерева, большие гладкие поверхности которой сдержанно украшаются тонкими резными мотивами. Бронзовые накладки, интарсия, маркетри почти полностью исчезают.

Первый шаг по направлению к ампиру уже сделан, хотя в целом в формах мебели и интерьерах Директории больше непосредственности, в них еще нет надменной, холодной торжественности и тщеславной репрезентативности стиля Империи. Мебельные мастера в своей работе руководствуются прежде всего соображениями практичности и целесообразности. Беспольные предметы, сложные формы и украшения изгоняются; дух рационализма, сопутствующий революционным умонастроениям, решительно вторгается и в мебельное искусство.

Среди наиболее распространенных типов мебели фигурируют шкафы и комоды простых, будничных форм. В витринах нет особой необходимости, так как время совсем не благоприятствует страсти к коллекционированию. Зато люди много читают, отсюда и повышенный спрос на книжные шкафы и секретеры. Предметы корпусной мебели имеют простые, облегченные объемы и прямые ножки; карнизы поддерживаются колоннами, а чаще всего пилястры. Кровать, освобожденная от массы скрывавших ее драпировок и занавесок, решается в различных вариантах; один из них — кровать с одинаковыми по высоте и оформлению головным и ножным щитами, установленная вдоль стены (544). В последние годы века в спинках и локотниках предметов мебели для сидения и лежания появляются S-образные линии изгиба (или в форме обратной S; 553). Другие новинки: длинное, узкое канапе (*raphose*) и меридиенн, у которого спинка (локотник) и ножка образуют одну, плавно изогнутую линию. Стулья легкие, с ажурными (547, 551) или мягкими (546) спинками, иногда имитирующие античные образцы (552); обивочные материалы — гладкое или поло-



сатое сукно, в отдельных случаях шелк или кожа. В изделиях стиля Директории, хотя и редко, но все еще встречаются гнутые ножки (549), главным образом у столов.

После того как в 1791 году были упразднены статуты корпораций, право открывать мастерскую получил каждый ремесленник. Утратило свою силу и знаменитое контрольное клеймо (JME). Все это неизбежно вело к временному ухудшению качества продукции. Правда, в мебельной практике эпохи Директории клеймение все еще распространено. Принцип деления мебельщиков на «столяров» (*menuiserie*) и «чернодеревцев» (*ébenisterie*) утратил свою актуальность, так как к тому времени технику фанерования освоили и столяры. В середине девяностых годов большим спросом пользуется мебель, изготовленная в мастерских братьев Жакоб.

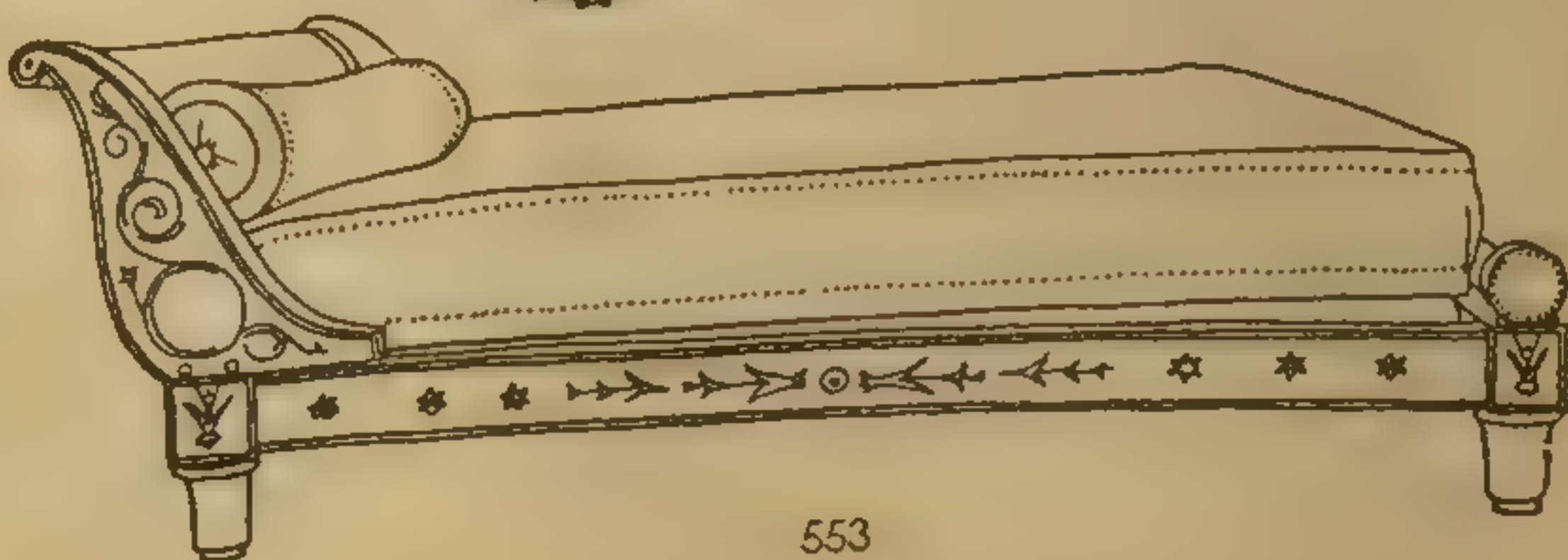
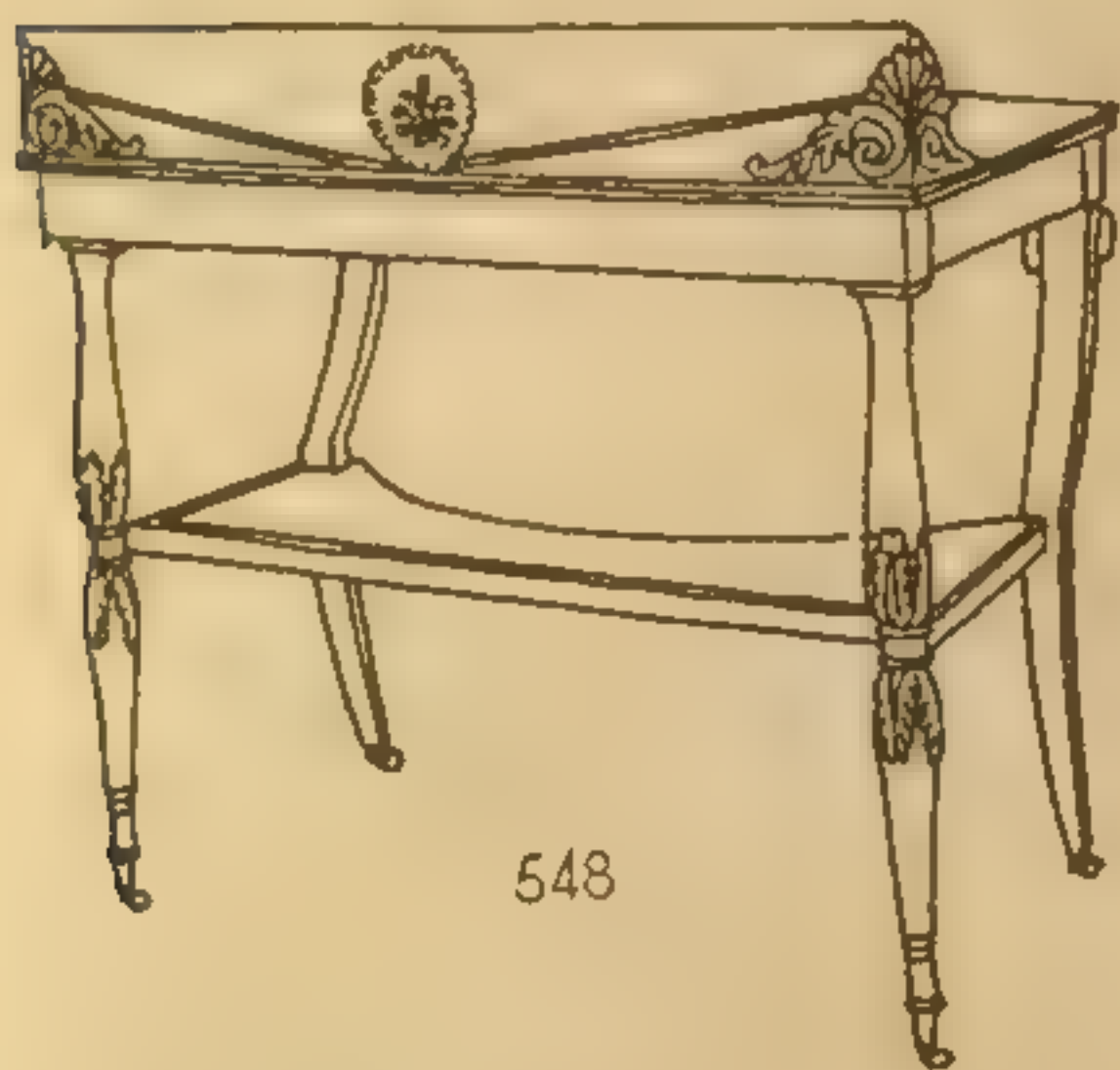
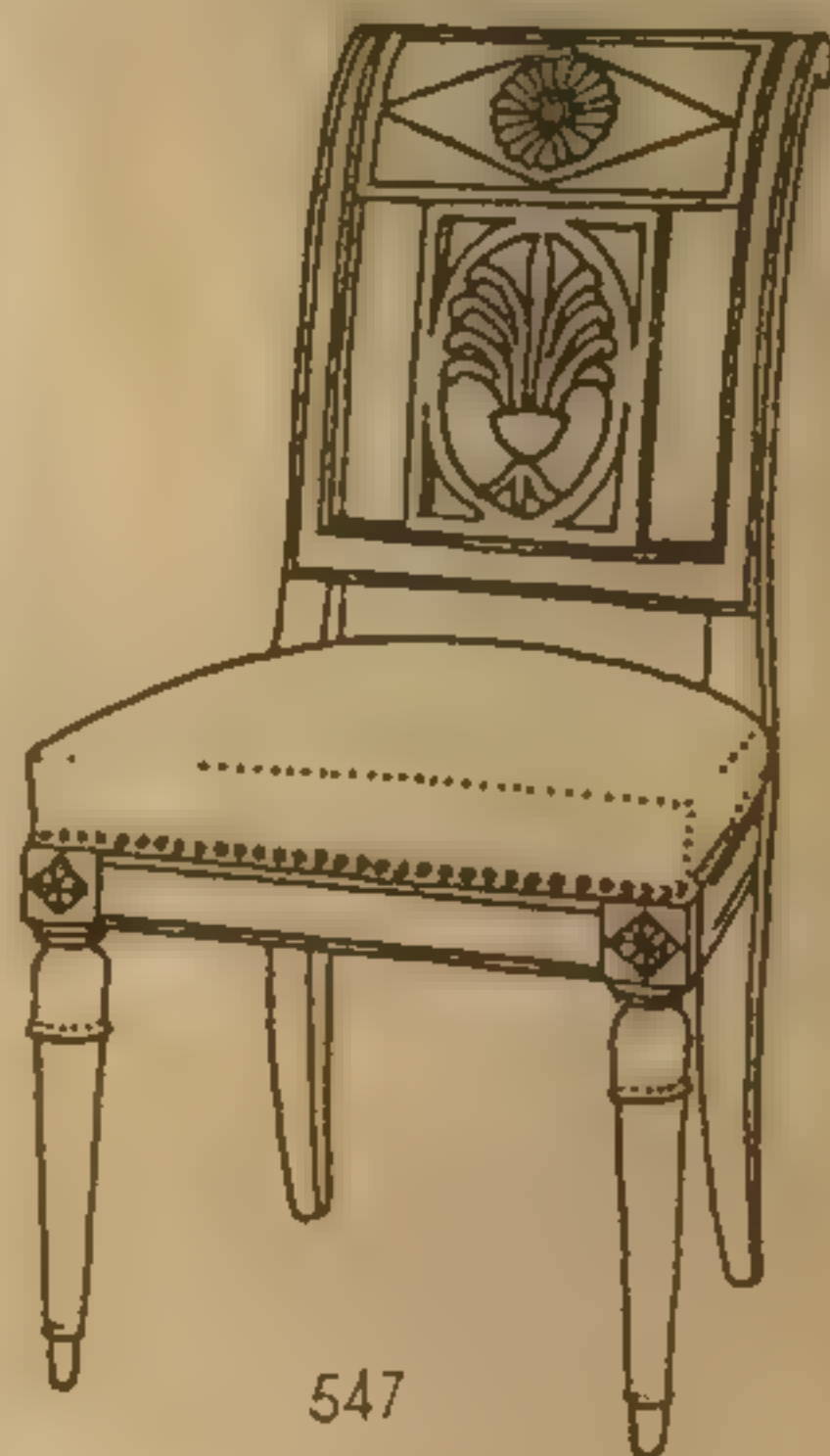
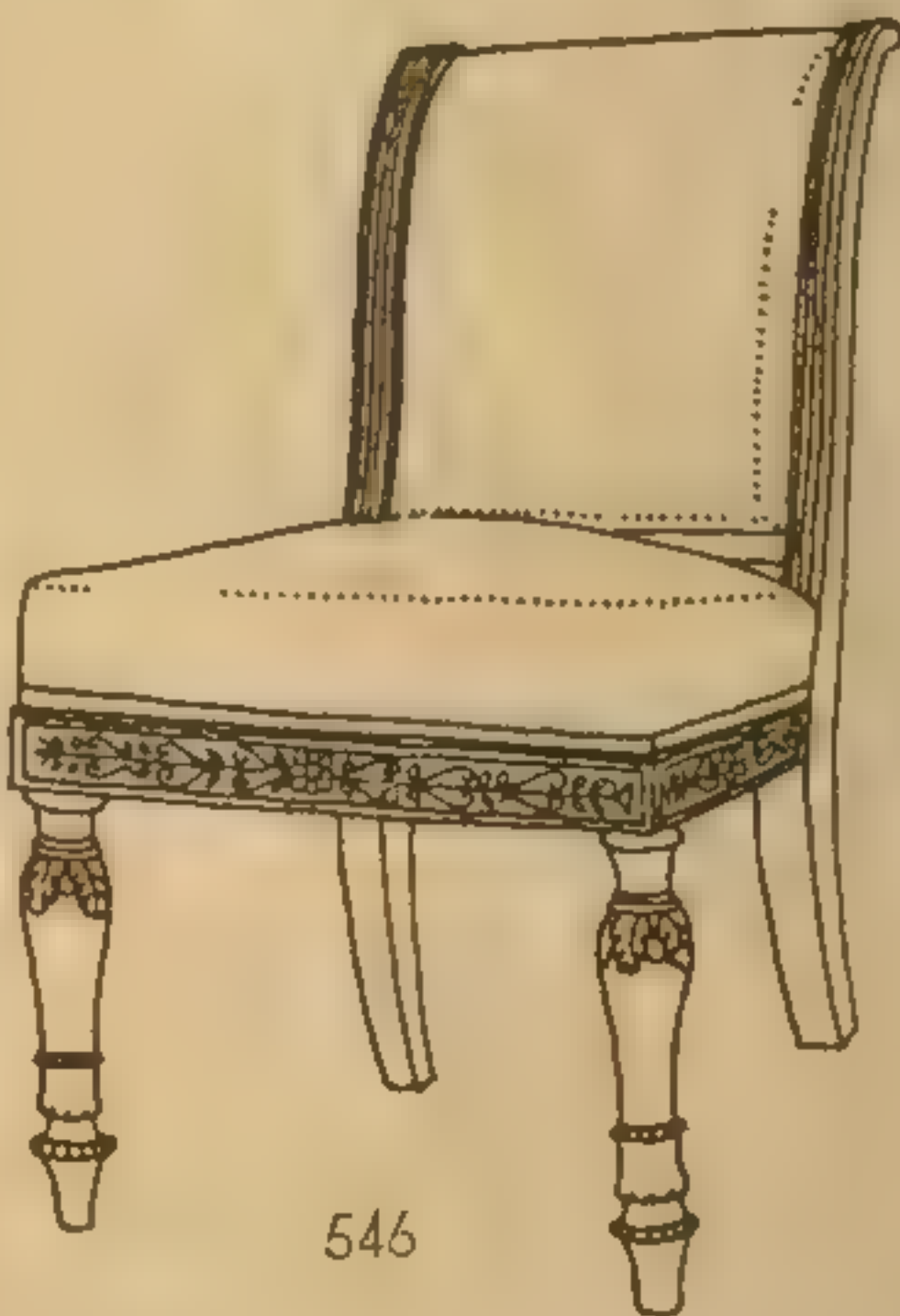
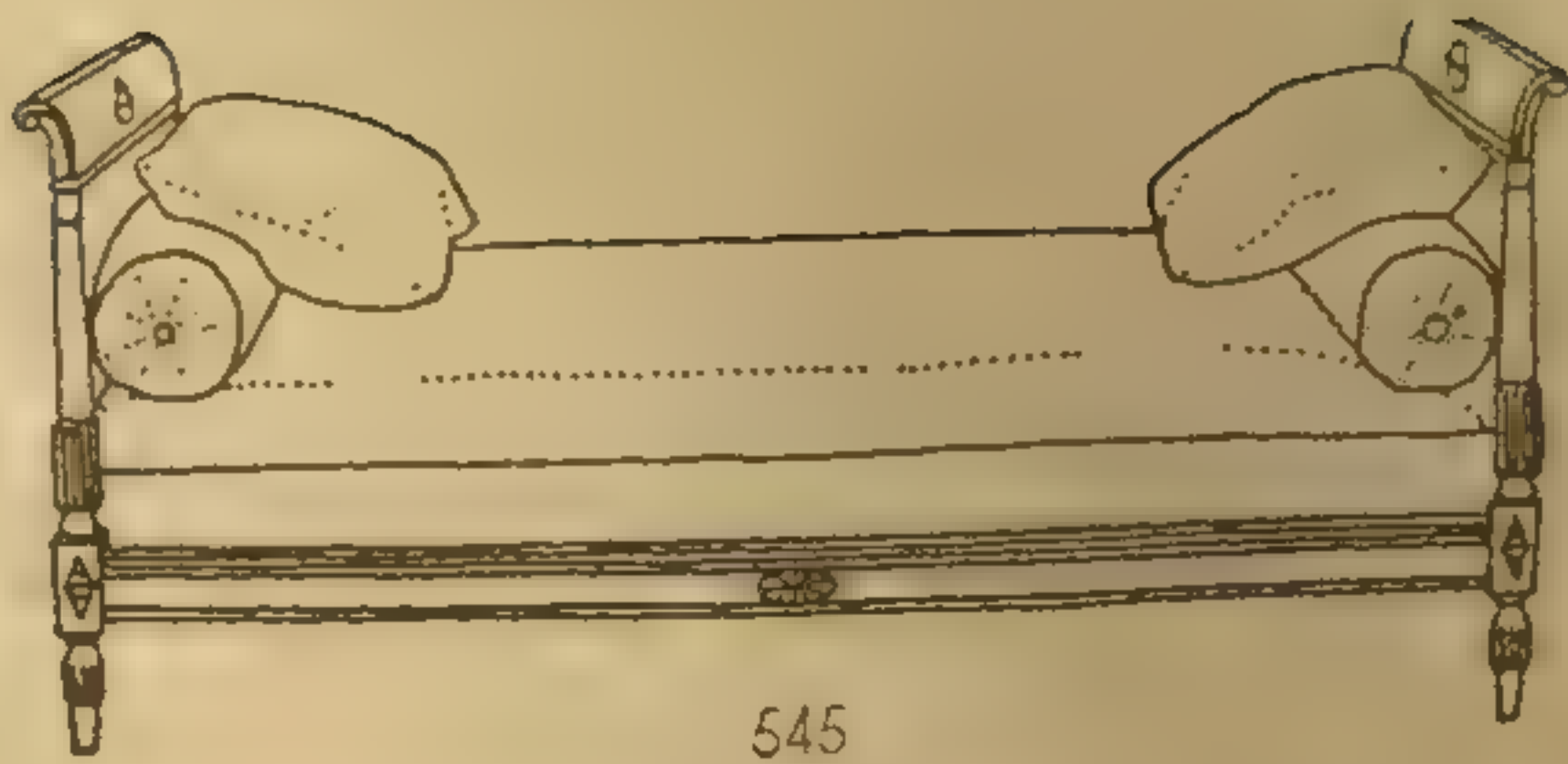
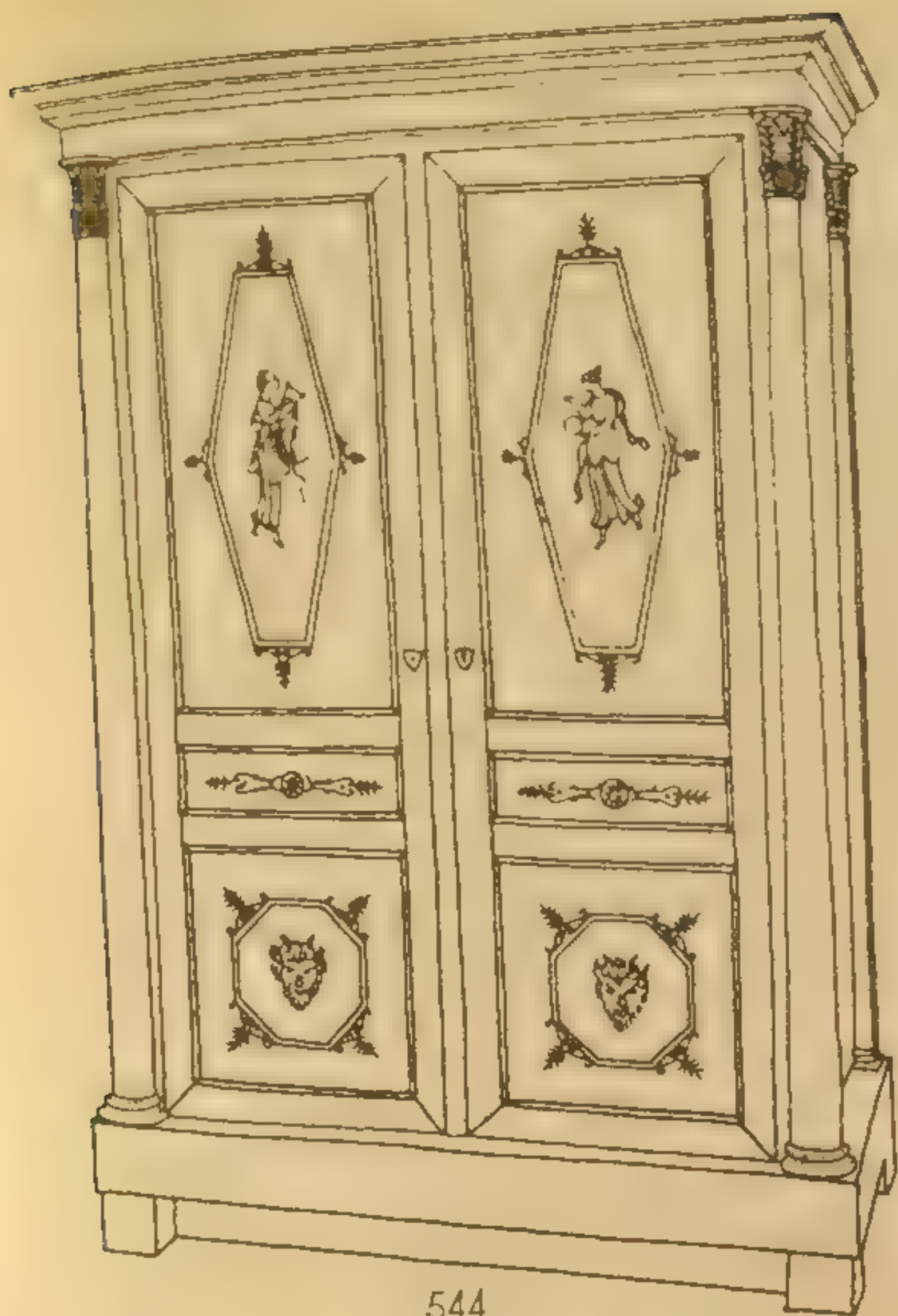
Знаменитая династия мебельщиков Жакоб успешно продолжала свою деятельность и позднее — в эпоху Империи, а затем и в эпоху Реставрации.

**Важнейшие особенности мебели стиля Директории:** простые прямолинейные формы и прямые линии, плавные изгибы, гладкие поверхности, ограниченный набор элементов декора, сужающиеся книзу прямые, реже — слегка изогнутые рубленые или точеные ножки (546, 547, 548, 552), гладкие (не каннелированные) колонны, фронтонные завершения шкафов и боковых щитов кроватей, различные элементы — обрамления, заполнения ажурных спинок — в форме ромбов или многоугольников (544, 551), античные или древнеегипетские *орнаментальные мотивы* (венки, шлемы, копья, ликторские связки, щиты, сфинксы, фавны, лебеди, грифоны, пальметки, маски).

544. Платяной шкаф из красного дерева с инкрустацией. 545. Кровать работы Жакоба; отделка лаком кремового и золотистого оттенков. 546. Стул красного дерева работы Жакоба. 547. Стул с окрашенными деревянными частями. 548. Письменный столик работы братьев Жакоб; вид сзади. 1797 г. 549. Консоль красного дерева с гнутыми ножками, украшенная медными полосками. 550. Характерный орнаментальный мотив: венок. 551. Стул работы братьев Жакоб. 1796 г. 552. Стул из красного дерева, инкрустированный черным деревом и оловом; работа братьев Жакоб. 1798 г. 553. Кровать работы Жакоб; махагоны со вставками из черного дерева и олова



46. Мебель эпохи Директории







Стиль ампир — высшая точка, а одновременно и завершающий аккорд зародившегося во второй половине XVIII века классицистического направления. Вызванный к жизни идеями Просвещения, классицизм был первым искусственным (т. е. возникшим не стихийно, а в результате планомерного изучения и культивирования античных образцов) стилем, но вместе с тем и первым проявлением эклектизма. Стиль Людовика XVI уже содержал все те элементы, которые, пройдя стадию стиля Директории, окончательно выкристаллизуются в формах ампира.

Если в предреволюционную пору античные мотивы включались в живой поток мебельного искусства, то после революции верх берет курс на прямое подражание римским формам. В эпоху наполеоновской империи классицизм перерождается в официальный, насаждаемый сверху стиль — стиль ампир. Этот завершающий этап классицизма длился с 1799 до 1815 года, до реставрации Бурбонов, хотя в отдельных случаях — главным образом, в парадных дворцовых интерьерах — влияние ампира можно проследить вплоть до конца 1820-х годов.

Период наивысшего расцвета стиля ампир приходится на десятилетие между 1804 (коронация Наполеона) и 1813 годом. Сущность этого стиля была откровенно выражена уже в самом его названии: ампир — от французского «*empire*», империя. Первый император Франции стремился окружить себя блеском и пышностью, какие окружали некогда римских императоров. Стиль ампир возник не в результате свободного, естественного развития художественных тенденций, а создавался искусственно, по приказу сверху.

Формальный язык классицизма с одинаковым успехом служил королевству, буржуазии, а затем и наполеоновской империи. Демократическую строгость стиля директории теперь сменяют парадное величие и театральное пафос ампира. Спальня первого императора Франции превращается в некое подобие походной палатки римского полководца.

Со стилем ампир искусство снова становится более масштабным, монументальным.



тальным. На смену изысканной грациозности интерьеров предыдущей эпохи приходит холодный пафос, творческая фантазия уступает место рассудочности. В стремлении новой элиты во всем подражать формам житейского быта древних римлян было много показного, театрального, не лишённого оттенка парвеню.

Крупнейшим художником и законодателем мод этой эпохи был знаменитый Луи Давид. Живописец, работавший в строгом стиле классицизма, он прославился и своими образцами мебели; созданные им новые формы мебели оказали заметное влияние на мебельное искусство.

Стиль ампир в наиболее чистом виде проявился в интерьерах загородных резиденций, возводившихся для первого консула, позднее — императора. Отделка апартаментов велась по проектам парижских архитекторов Пьера Фонтена и Шарля Персье. Их и можно считать создателями стиля ампир. Как только схлынула волна революции, в Париж снова устремились художники из различных уголков Европы. Новый стиль, едва возникнув, быстро становится международным.

Характерно, что правители и аристократическая верхушка европейских держав, для которых еще недавно образцом и примером служили французские «королевские стили», теперь с неменьшим рвением покровительствуют стилю, совершенно иному по духу. В отличие от предыдущих стилей ампир носил откровенно космополитический характер; присущая ему строгая регламентированность форм практически исключала возможность создания местных, национальных школ.

Во всяком случае, эта бурная эпоха своеобразно использовала формальный язык классицизма для выражения различных по социальной направленности настроений и вкусов. На первом этапе классицизм был стилем автократии; позднее те же формы, хотя и более строгие, служили радикальным идеям революции (стиль директории); и наконец, тщательно отшлифованные классицистические формы с успехом используются для окружения ореолом величия власти могущественного тирана (ампир).

Широкому распространению нового стиля в значительной мере способствовал изданный Персье и Фонтеном в 1801 году альбом с проектами мебели и интерьеров под названием «Recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement» (в 1812 году вышел вторым изданием). Эти проекты интересны, помимо прочего, тем, что в них широко использованы мотивы древнеегипетского прикладного искусства. Сборники с рисунками образцовых предметов мебели выпускали и другие крупные французские мастера. Мебельные формы в стиле ампир распространились по всей Европе. Особенно красивой и своеобразной была русская разновидность ампира.

Апартаменты дворцов бывшей аристократии Персье и Фонтен обставляли в соответствии со вкусами новых владельцев. Одной из главных работ этих архитекторов, возбуждавшей и внимание первого консула, были интерьер и мебель дворца мадам Рекамье. Наполеон поручил им отделку своей загородной резиденции в Мальмезоне. Позднее, став придворными архитекторами императора, они возглавили работы по переформлению апартаментов других королевских дворцов (Тюильри, Лувр, Сен-Клу, Фонтенбло).

Главными сотрудниками Персье и Фонтена были знаменитые мебельщики Жорж Жакоб и его сын, известный под именем Жакоб-Демальте (1770 — 1841). Изделия, производившиеся в мастерских Жакобов, проникли в отдаленнейшие уголки Европы, вплоть до Петербурга. Первоклассную мебель ампирных форм создавали и другие, менее известные французские мастера. Все они ставили на изделиях свое клеймо. В Германии мебель стиля ампир, наряду с изделиями талантливых местных мастеров, широко представлена и ориги-



нальными французскими предметами, завезенными сюда в период реставрации Бурбонов.

В отличие от стиля Людовика XVI освоение античных форм для мебели стиля ампир носит характер прямого заимствования. Поверхности предметов корпусной мебели снова начинают обрабатываться элементами классической архитектуры — колонками, пилястрами, карнизами, а в оформлении столов и кресел появляются декоративные мотивы, почти без всякого изменения перенесенные с античных образцов: сфинксы, грифоны, кариатиды, львиные лапы и др. Мастерам не удается достичь органического слияния форм мебели с античным резным и бронзовым декором. В этом плане ампир был до некоторой степени шагом назад по сравнению со стилем предыдущей эпохи.

Никогда еще мебельные формы не были столь монументальными, статичными, «телесными», как в эпоху Империи. Беспременно и стилевое единство ампира, вытекавшее из строгого следования античным, главным образом древнеримским, образцам не только в мебели, но и в оформлении стен, в рисунке тканей для обивки, занавесок, постельных покрывал, во всех элементах внутреннего убранства помещений. Однако и монументальность и стилевое единство ампира носили явно программный, нормативный характер.

В интерьерах ампира царят покой, упорядоченность, полная уравновешенность частей и строгая симметрия; легкость и изысканность интерьеров предыдущей эпохи сменяются холодной торжественностью, фантазия — рассудочностью и точным расчетом. Полы настилаются паркетом, составленным, как правило, из цветных пород дерева. Потолки окрашиваются в белый цвет и либо отделываются по углам простым декором, либо сплошь кессонируются по римскому образцу. Стены иногда затягиваются тканями, драпированными на манер античных одежд, либо оклеиваются обоями со строгим рисунком. Экономно введенные в колорит интерьеров светлые тона и пятна позолоченной бронзы несколько смягчают строгость линий и суровость белого.

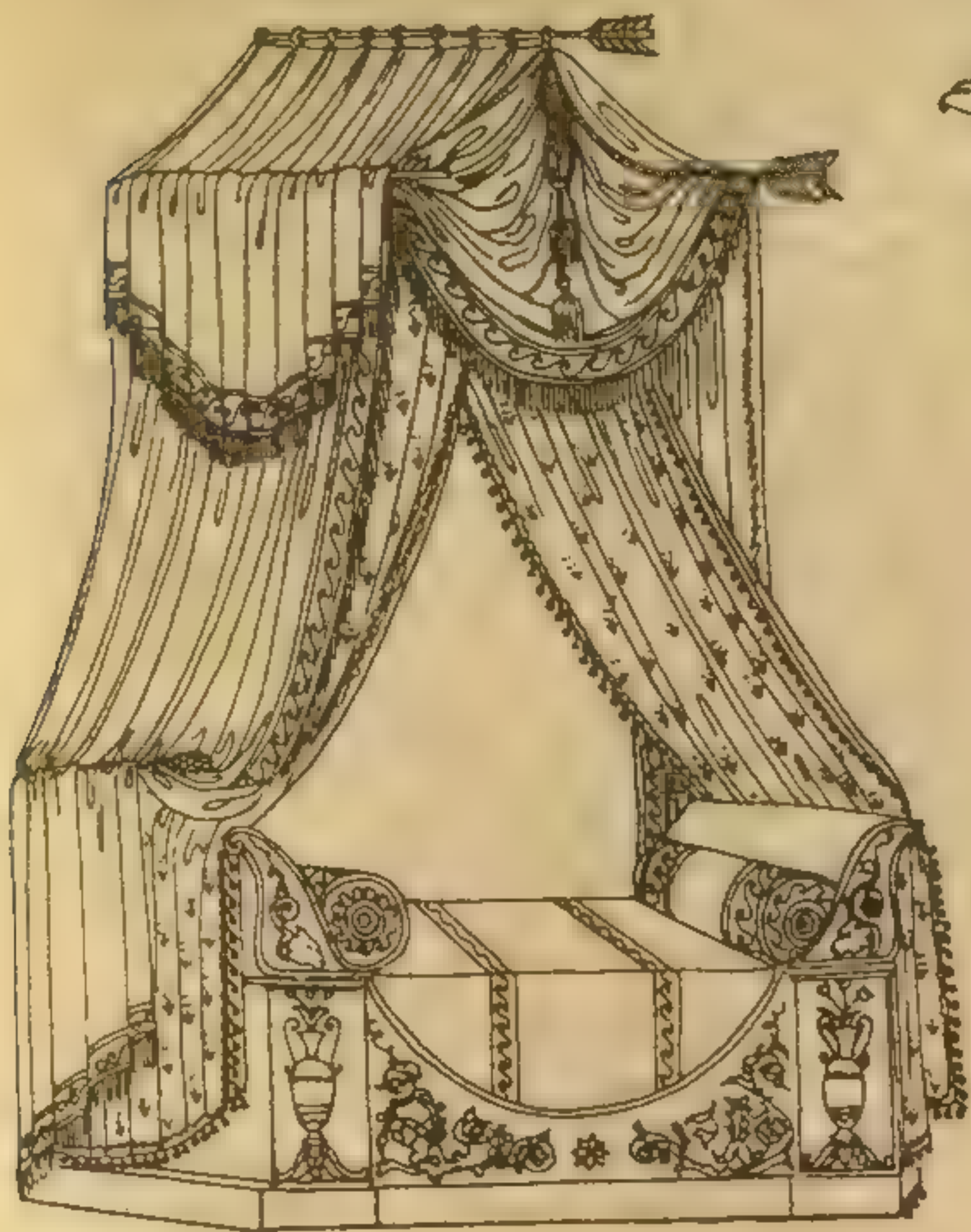
Ампир — подобно «королевским стилям» — служит прежде всего целям репрезентации. Все компоненты интерьера: затянутые драпировками стены спален, высокие балдахины, монументальные кровати, вытканная золотом шелковая обивка мебели, тумбочки в форме постаментов, столики для умывания в виде треножников (трипос), украшенные бронзой большие зеркала на двух подставках (псише), кресла, подражающие римским формам, — все это напоминает скорее экспонаты выставки, на всем лежит печать театральности, столь характерная для французских дворцовых интерьеров со времен Людовика XIV.

В мебельные формы, там где это возможно, вводились мотивы, заимствованные из античных мраморных и бронзовых памятников или из изображений на вазах; там же, где образцов для непосредственного подражания не было (предметы корпусной мебели), широко использовались античные архитектурно-декоративные элементы. Монолитные, угловатой, кубической формы

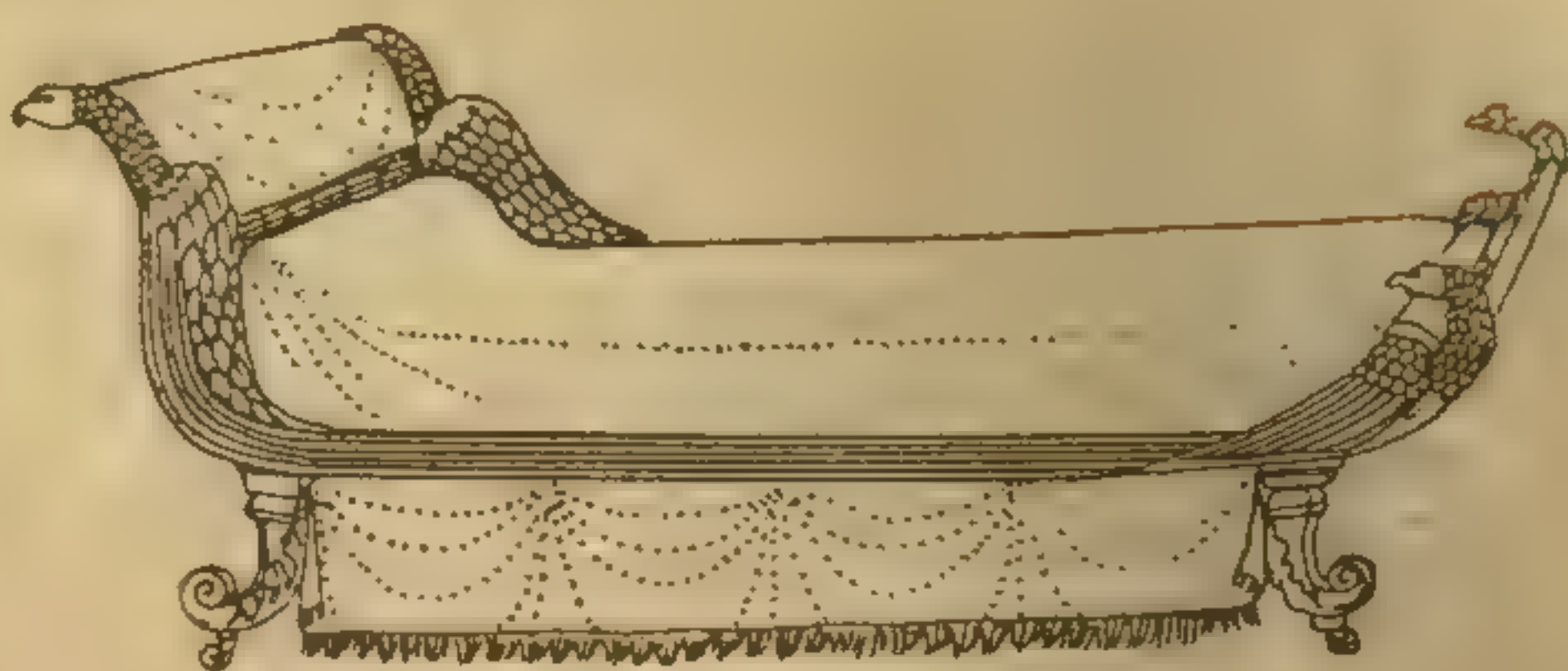
554. Кровать, оформленная в духе походной палатки полководца. 555. Кровать с резными фигурами орлов. 556. Стул греческих линий. 557. Стул с антикизирующими формами. 558. Кресло по рисунку Персье и Фонтена. 559. Большой круглый стол с опорами в виде пилонов. 560. Консоль с позолоченными кариатидами. 561. Мотив бронзового декора: венок и лира. 562. Кресло по рисунку Персье и Фонтена. 563. Круглый столик на одной опоре. 564. Секретер. Фонтенбло. 565. Фрагмент декора. 566. Лиственный орнамент



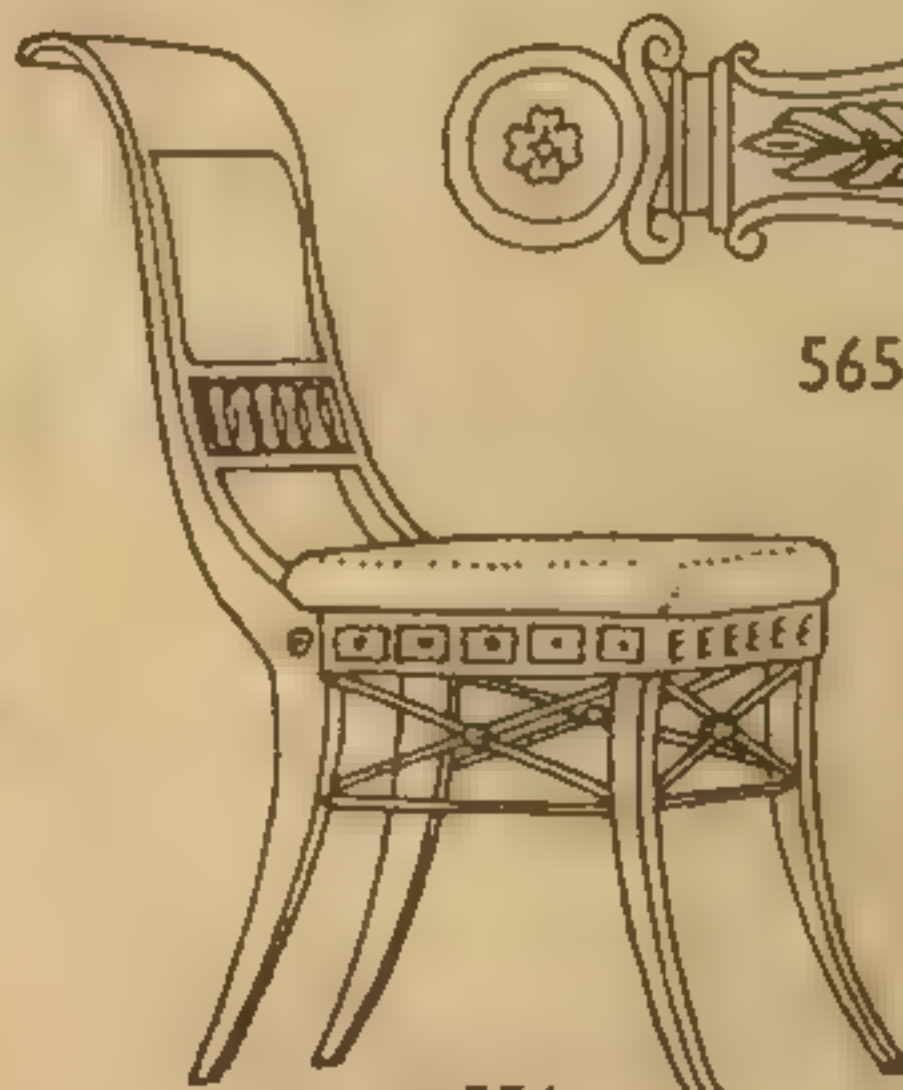
# 47. Французская мебель стиля ампир



554



555



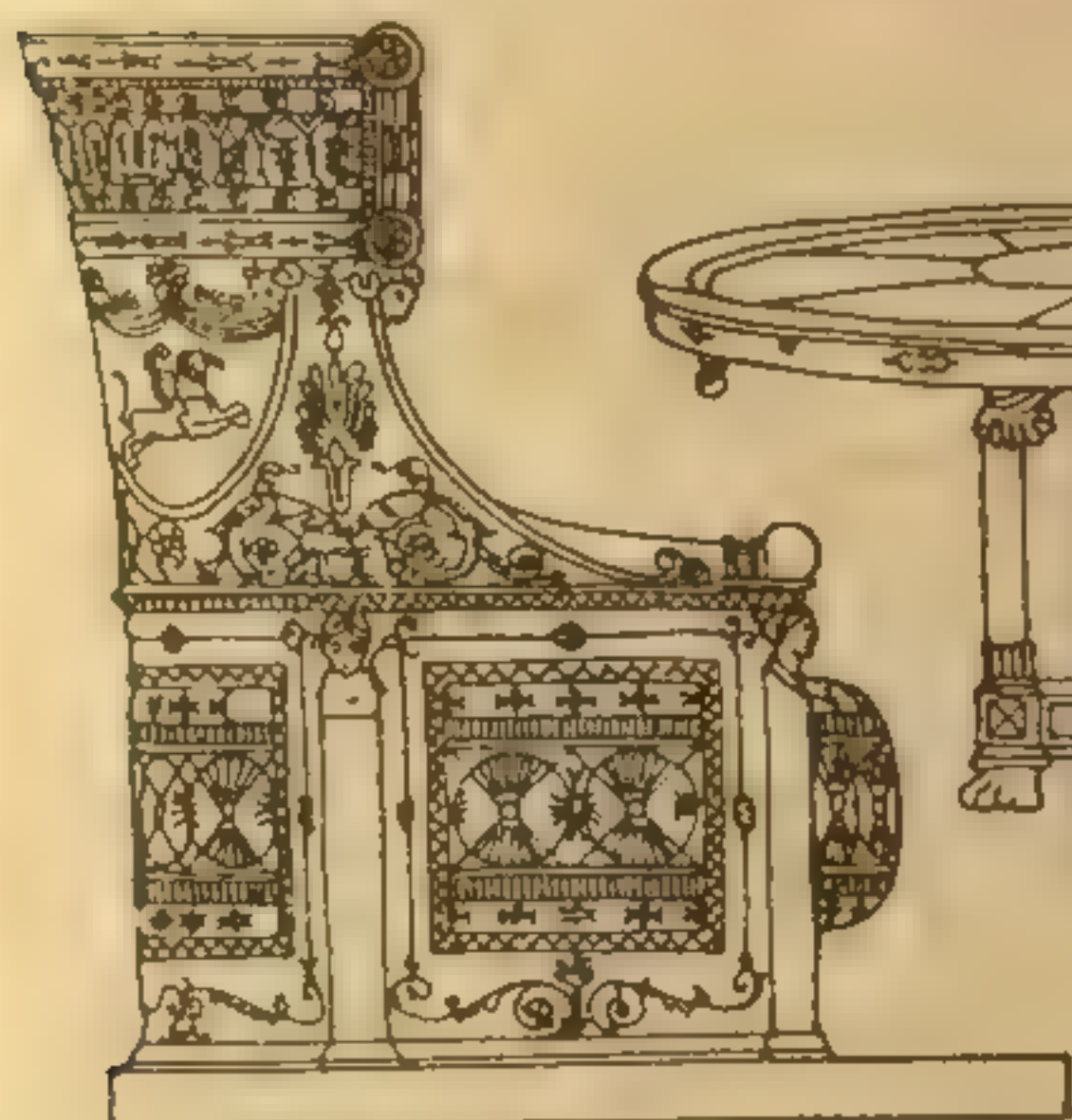
556



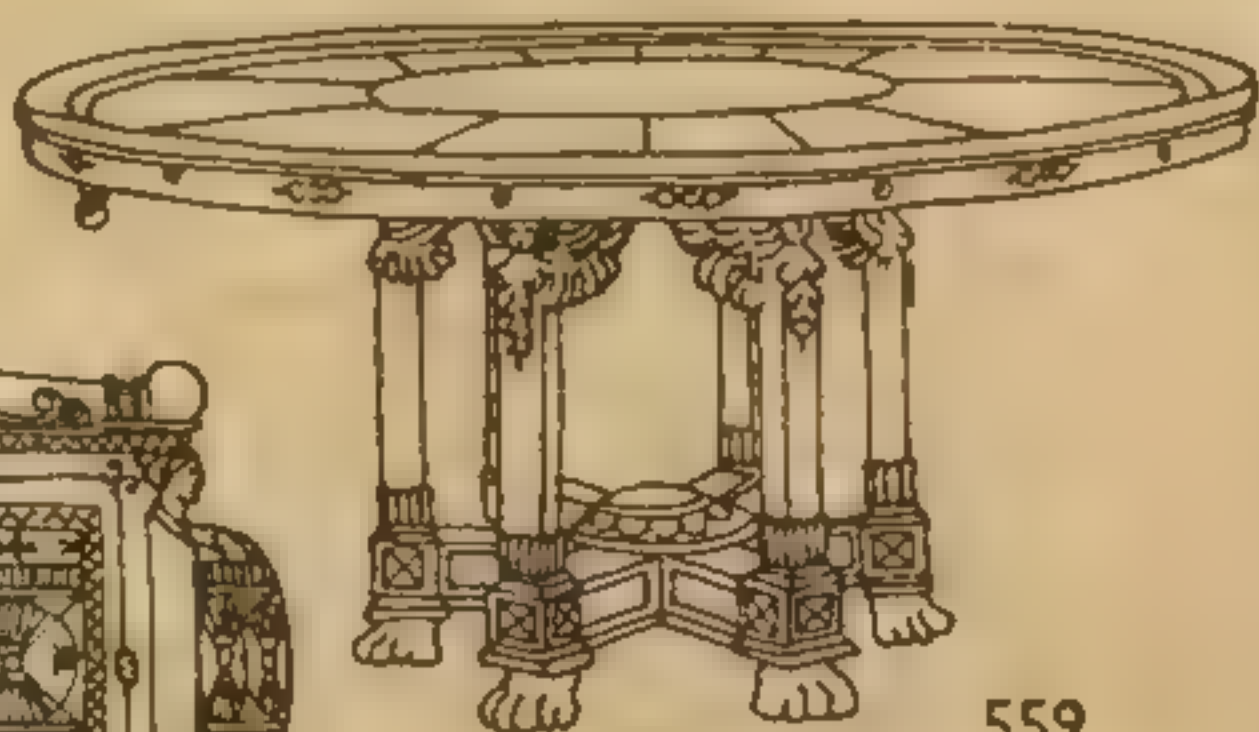
565



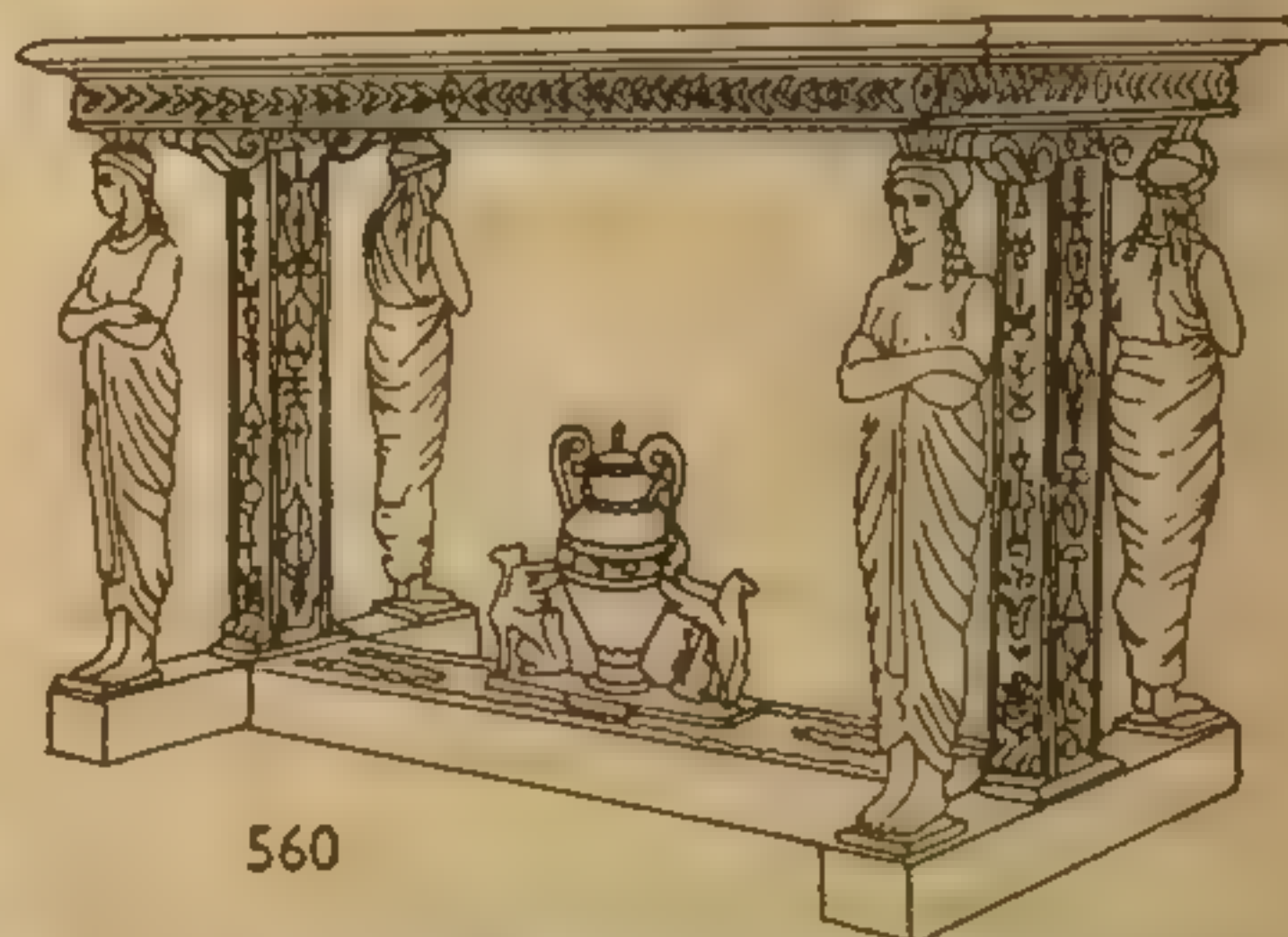
557



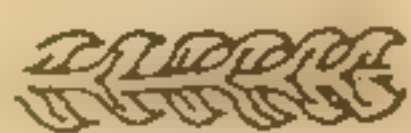
558



559



560



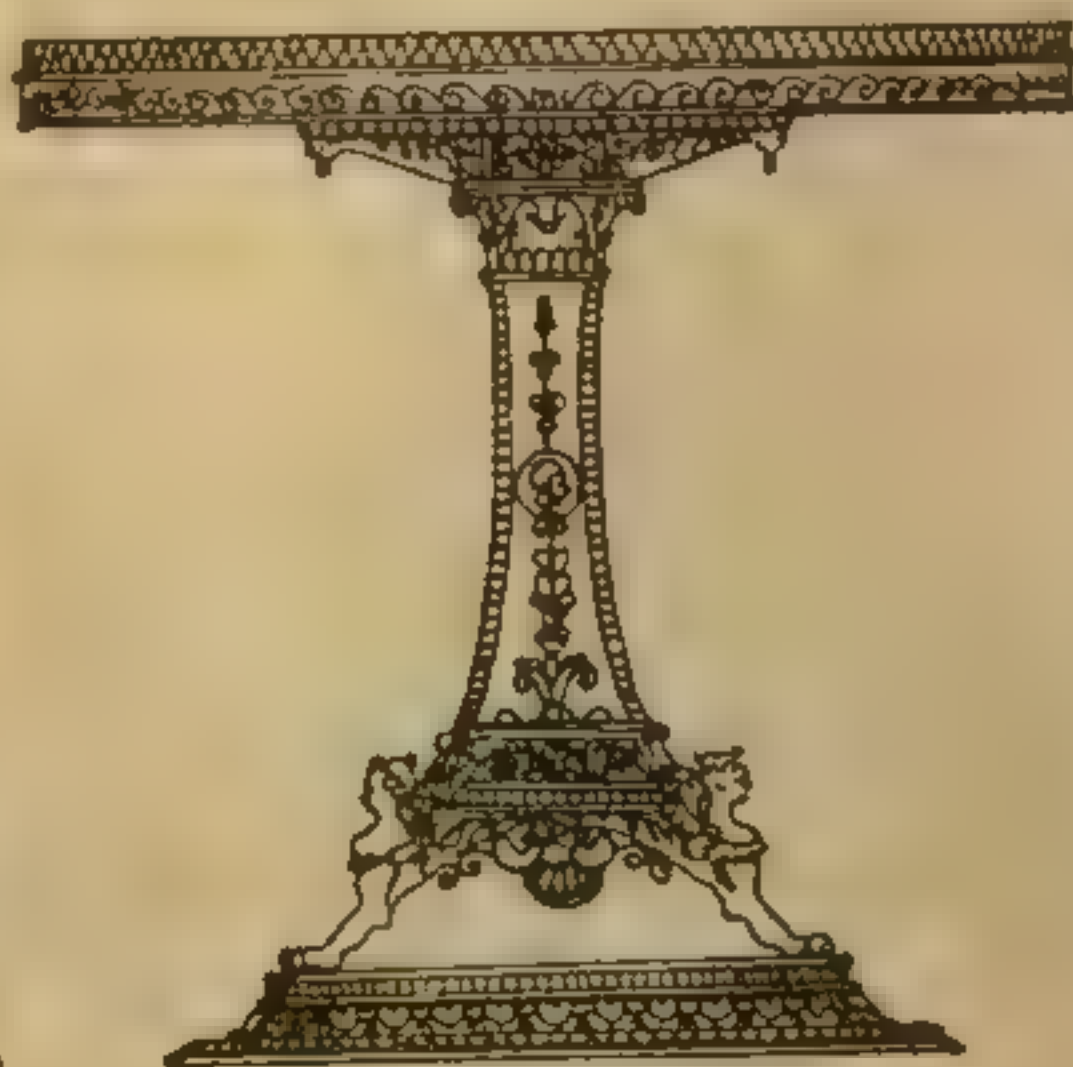
566



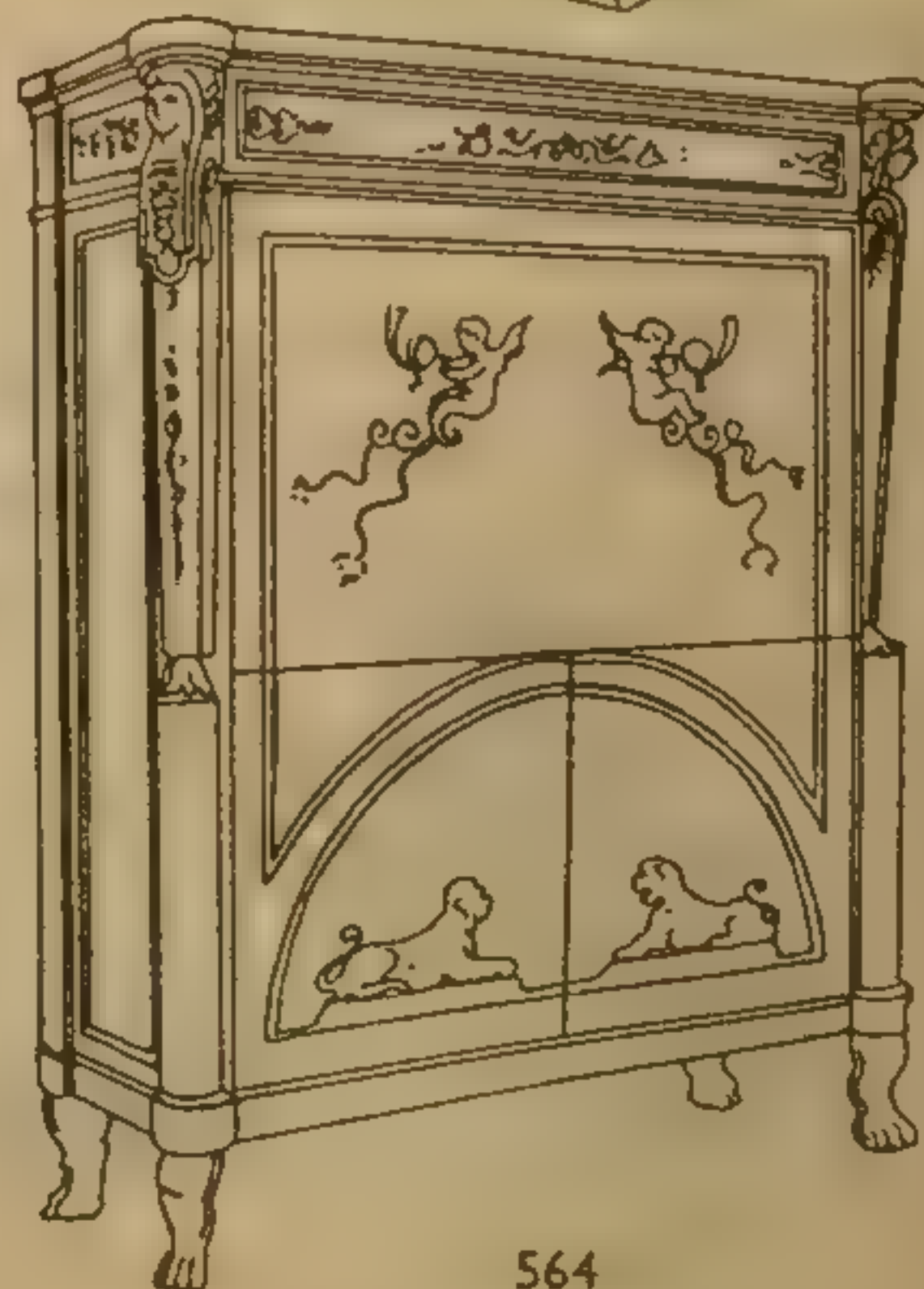
561



562



563



564



шкафы имеют гладкие поверхности, украшенные симметрично расположенными бронзовыми накладками. Карнизы прямые, умеренно профилированные, стенки шкафов и комодов иногда совершенно лишены членений.

Не вносится ничего нового и в приемы исполнения и отделки мебели. Столяры ограничиваются очень простой, но доведенной до совершенства техникой фанеровки. Фанера, всегда тщательно отполированная, изготавливается из темного красного, а нередко и из черного дерева. Все чаще употребляются и светлые породы — клен, ясень, черешня, лимонное дерево. Излюбленным материалом остается красное дерево, но поскольку оно трудно поддается резьбе, для пластичной декорировки используют бронзу. Темные тона и строгие формы мебели вместе со строгими по рисунку обоями, обивкой, занавесями вносят в интерьер настроение холодной, и даже мрачноватой торжественности.

Гладкие, отполированные до блеска поверхности мебели красного и черного дерева, а также предметов обстановки салонов, исполненных в технике белого лака, скромно декорируются бронзовыми накладками тончайшей работы, реже — золоченой накладной резьбой. Эта мебель по-своему очень изящна и величественна.

Инкрустация почти полностью выходит из употребления. Эта техника была слишком серьезной и рафинированной для такой эпохи, когда военные и буржуа-парвеню стремились к поддельному блеску, поверхностному лоску. Встречающийся иногда орнамент маркетри представляет собой мозаику из мрамора, севрского фарфора, малахита, керамических плакеток производства веджвудских предприятий. Детали резного декора, изредка вводимые в отделку стульев, кресел и столов (львиные маски, сфинксы и пр.), всегда золотятся (555, 557, 559, 560).

В наборе декоративных мотивов отразился воинственный дух эпохи; всевозможное оружие (копья, мечи, щиты), трофеи, факелы, лавровые венки, пирамиды, часто повторяющаяся буква «N» (инициал Наполеона), — все это было призвано прославлять военные успехи первого французского императора. Наряду с древнегреческим и древнеримским орнаментом все чаще появляются мотивы египетского происхождения. Экзотический декор лишь усиливал театральный характер предметов обстановки и всего интерьера.

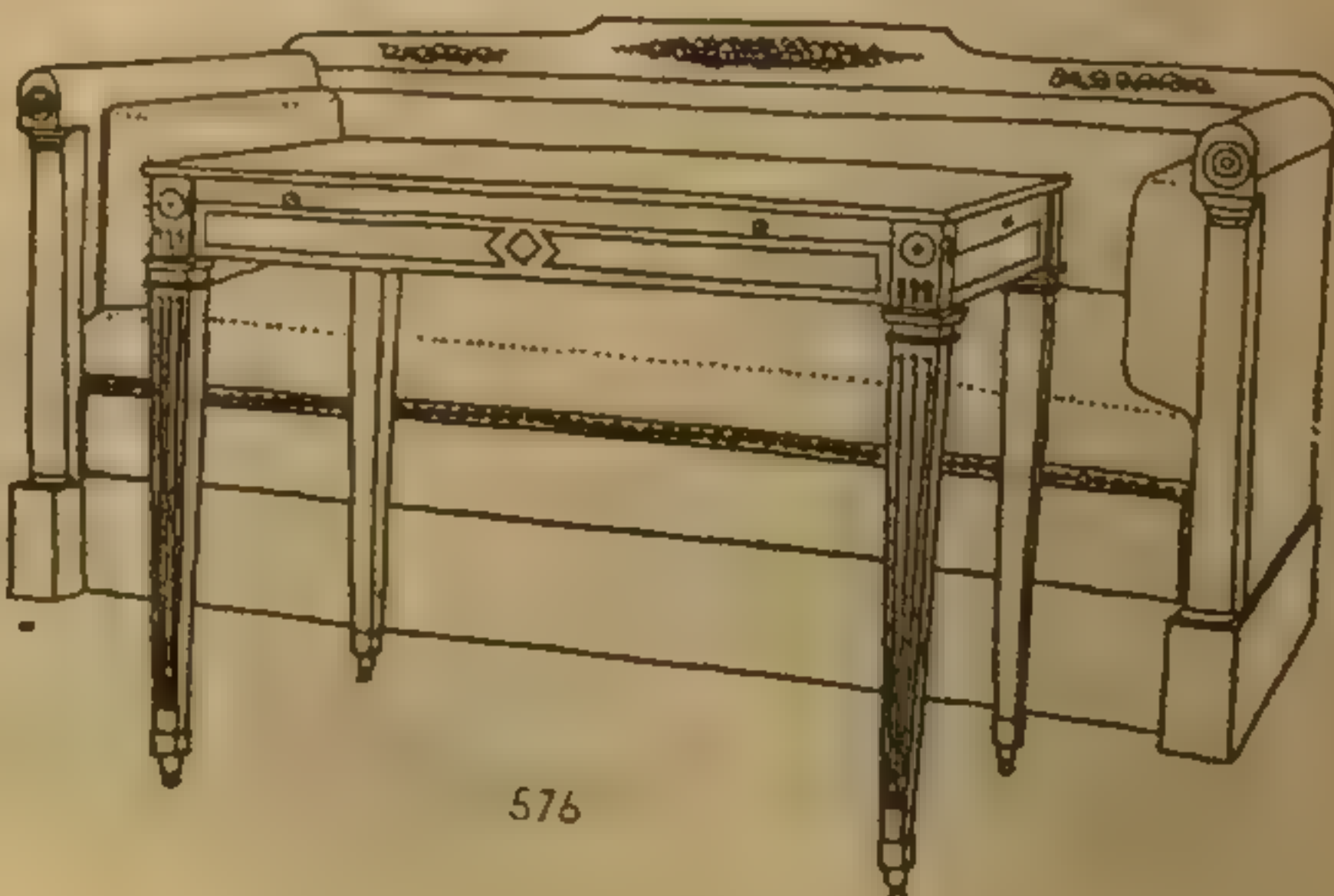
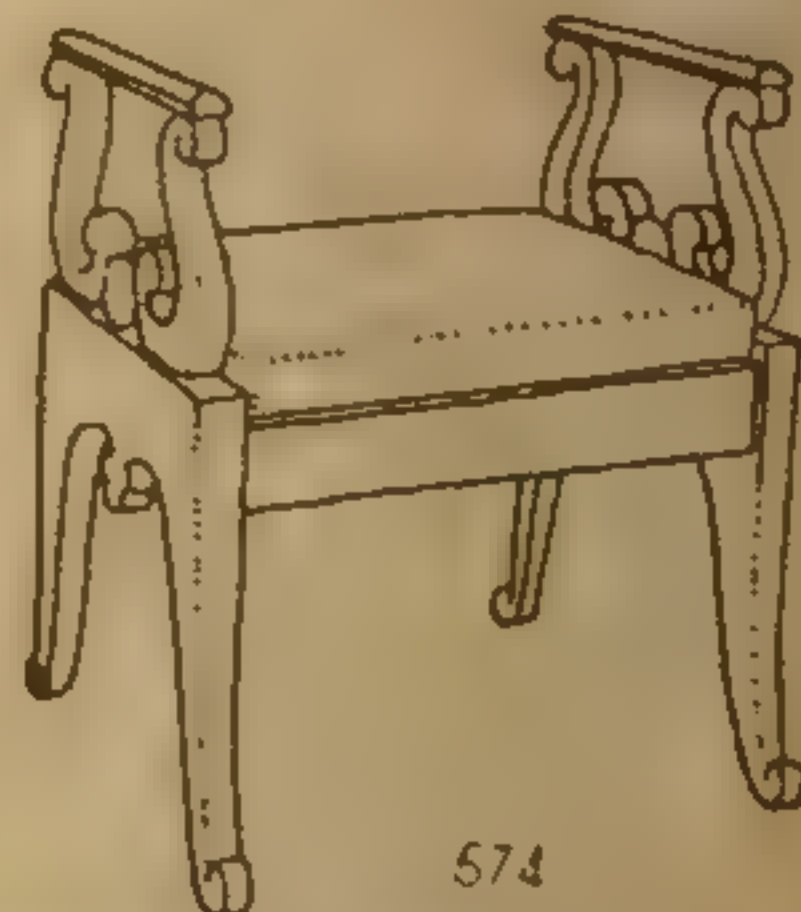
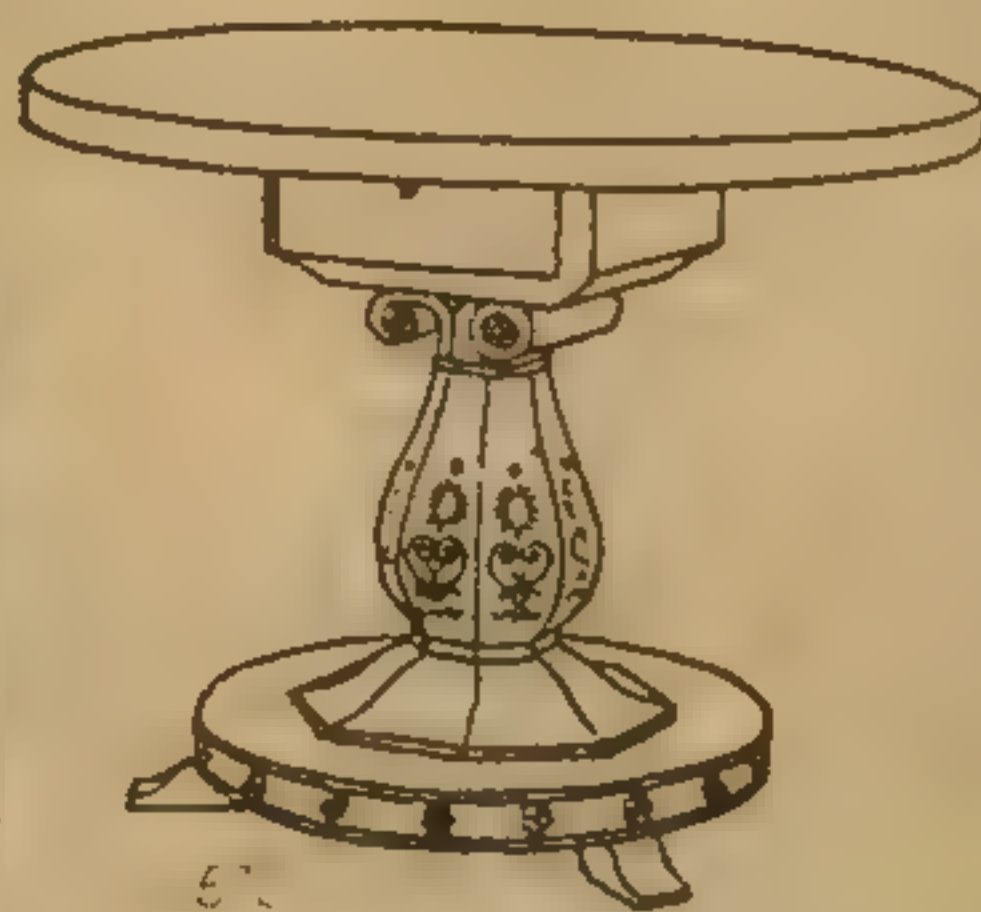
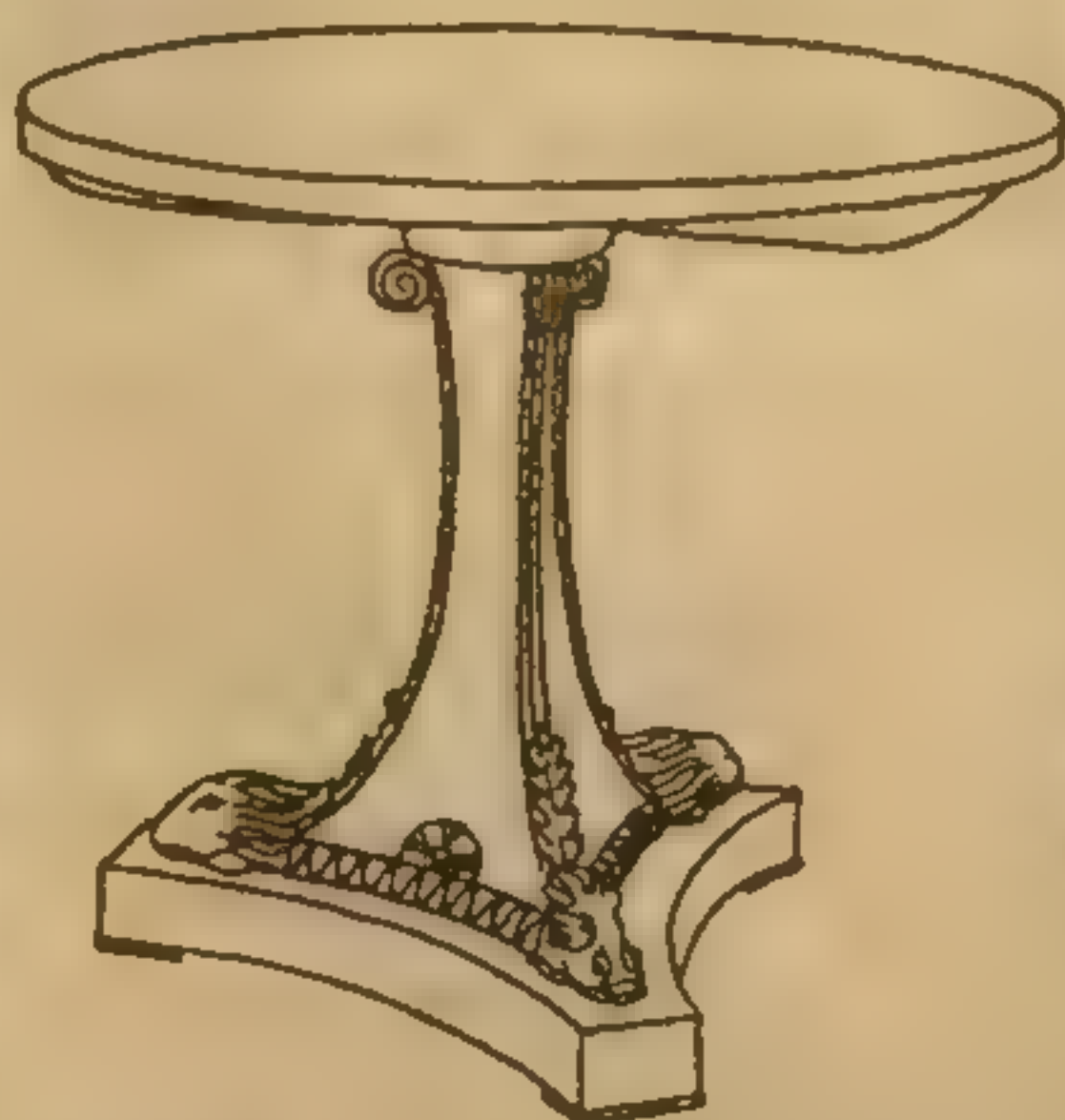
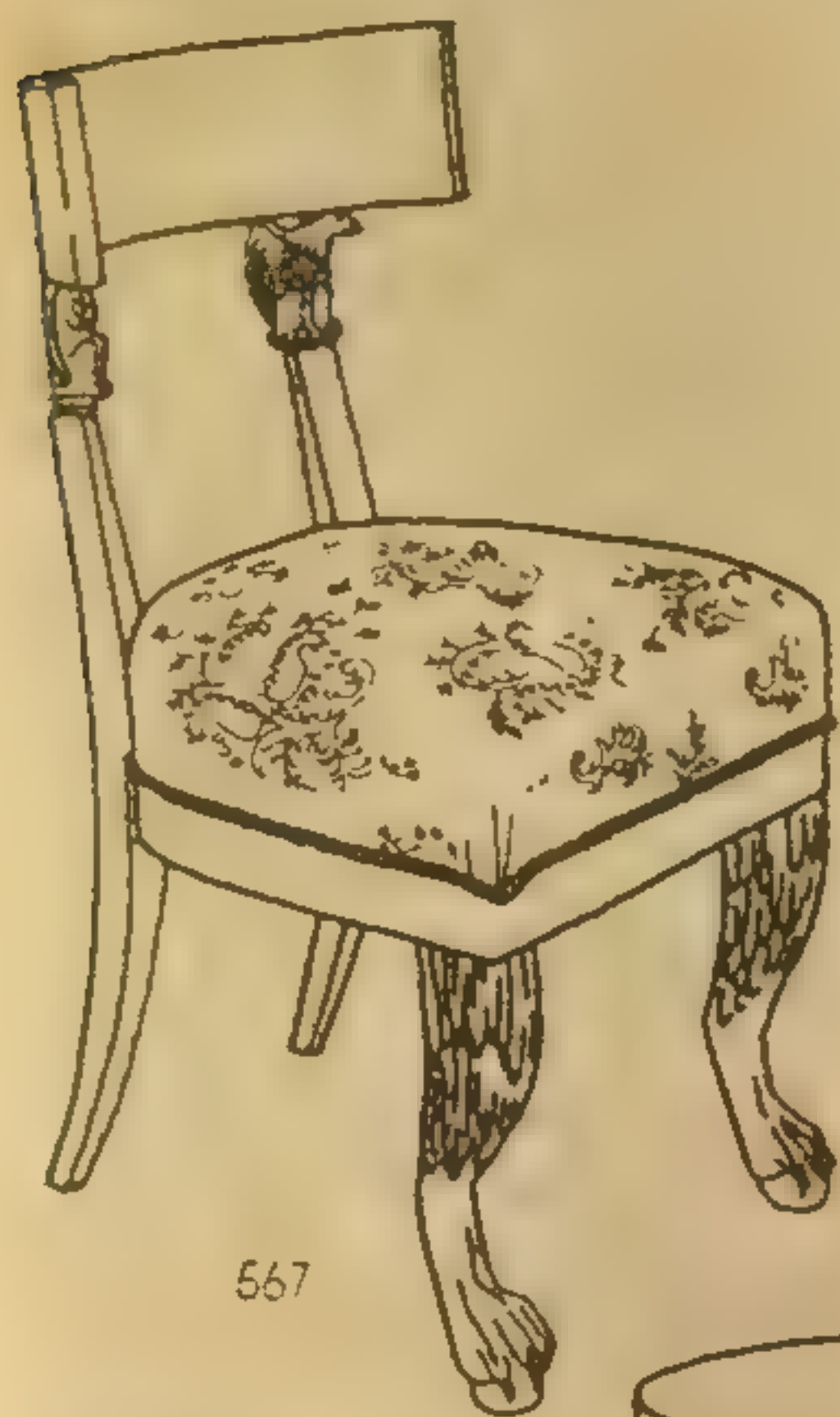
Отдельные мебельные формы сохранились приблизительно в том виде, в каком они сложились во времена Людовика XVI. Пройдя стадию упрощения, мебель снова облекается в архитектурные одежды; однако теперь архитектурные элементы включаются в формы мебели без должной гибкости, а иногда даже грубо, неуклюже. При все этом внушительное количество новых мебельных форм красноречиво свидетельствует о том, что изобретательность не покинула мастеров-мебельщиков и в эту неблагоприятную для творческой работы эпоху.

В тех случаях, когда имелись готовые образцы античной мебели (например, греческий клисмос), они заимствовались прямо, почти без всяких дополне-

567. Стул с позолоченными ножками. Вена. 568. Рукомойник в форме лиры. Вена, ок. 1800 г. 569. Книжный шкаф, украшенный позолотой. Вена, ок. 1800 г. 570. Русский ампирный стул, украшенный инкрустацией. 571. Круглый стол на треугольной в сечении опоре. 572. Русское ампирное кресло греческих линий. 573. Круглый стол с откидной столешницей. Вена, ок. 1800 г. 574. Банкетка. 575. Венское кресло. Вена, ок. 1820 г. 576. Диван и стол. Германия. 577. Архитектурно-декоративные мотивы оформления мебели



48. Мебель австрийского, немецкого и русского ампира





ний (556, 557). В мягких изгибах стульев и кресел чувствуется забота об удобстве их для сидения. Для форм боковин диванов часто используется мотив рога изобилия; одинаковые с двух сторон боковины S-образной формы имеют нередко и кровати. В моде столы с остроумными механизмами, которые по нажатию кнопки могли менять форму и размеры предмета. Опорные конструкции имеют форму античных колонн и пилонов либо, по подобию мраморных устоев римских столов, решаются в виде герм со львиными масками и лапами; царги столов украшаются фризоподобным бронзовым орнаментом (559, 563). Шкафы крупные, массивные, с обширными, экономно члененными фанерованными поверхностями; своим оформлением — кариатидами, колоннами с бронзовыми капителями, фронтонами, карнизами — они подчас напоминают греческие храмы.

Стиль ампир обогатил мебельные формы и рядом новых типов шкафов (горка, обработанный трельяжом книжный шкаф, состоящий из нескольких частей). Другие новинки: узкий сервант, узкие витрины, круглые сервировочные столы, предназначенные для складывания фарфоровой посуды.

К числу характернейших мебельных форм стиля ампир следует отнести рекамье — короткую элегантную кушетку с высоким, плавно изогнутым изголовьем, имеющим форму не то гондолы, не то лебединой шеи. (Франсуа Жерар изобразил такую кушетку на своей картине «Портрет мадам Рекамье» в 1800 году. По следам этой картины новая разновидность кушетки и была названа «рекамье».)

К числу ампирных мебельных форм можно отнести еще большие круглые столы (559), маленькие круглые столики на одной ножке (гефидон), туалетные столы и массивные тумбочки цилиндрической формы, симметрично расставленные по обеим сторонам кровати. Все эти предметы украшались бронзовыми аллегорическими фигурами.

Остальные типы мебели были, в сущности, повторением ранее сложившихся форм. Письменные столы по-прежнему разрабатываются во многих вариантах. Зато комоды утрачивают свое бывшее значение и частично вытесняются низкими двухстворчатыми шкафами, покрытыми мраморными досками. Установленные под большими настенными зеркалами, эти шкафы успешно выполняли и функцию консолей. Секретеры по-прежнему принадлежат к числу излюбленных предметов обстановки (564); формы их теперь совершенно закрытые, а скрывающиеся за откидной доской многочисленные ящички, ниши и ячейки отделываются благородными породами дерева, зеркалами и другими красивыми материалами.

В употребление входят уже упоминавшиеся большие напольные зеркала (псише), а также небольшие зеркала, ставившиеся на туалетные столики и вращавшиеся на боковых подставках. Каминные экраны или ширмы обтягивались гобеленом и другими дорогими, отделанными вышивкой тканями (та-

579. Посудный шкафчик. Стиль регентства. 580. Мотив канделябра. 581. Сервант в стиле ампир. Т. Хоуп. Начало XIX в. 582. Письменный стол и скамейка,двигающаяся в свободное пространство между тумбочками. 583. Секретер в форме античного надгробия. Т. Хоуп. 584. Т. н. кресло-гондола, античная форма. Т. Хоуп. 585. Кресло. Регентство, первая четверть XIX в. 586. Орнаментальный мотив: венок и лира. 587. Опора стола, орнаментированная пальметкой и мотивом улитки. 588. Стул с редуцированной спинкой, употреблялся при игре на клавире. 589. Мотив крылатого сфинкса. 590. Подставка для ног. 591. Форма стула, вдохновленная античным климосом. 592. Банкетка, разновидность старинного складного стула. 593. Консольный стол, покрытый мраморной доской. 594. Установленная на помост тахта с валиками цилиндрической формы. Т. Хоуп



49. Английская мебель эпохи ампира и Регентства



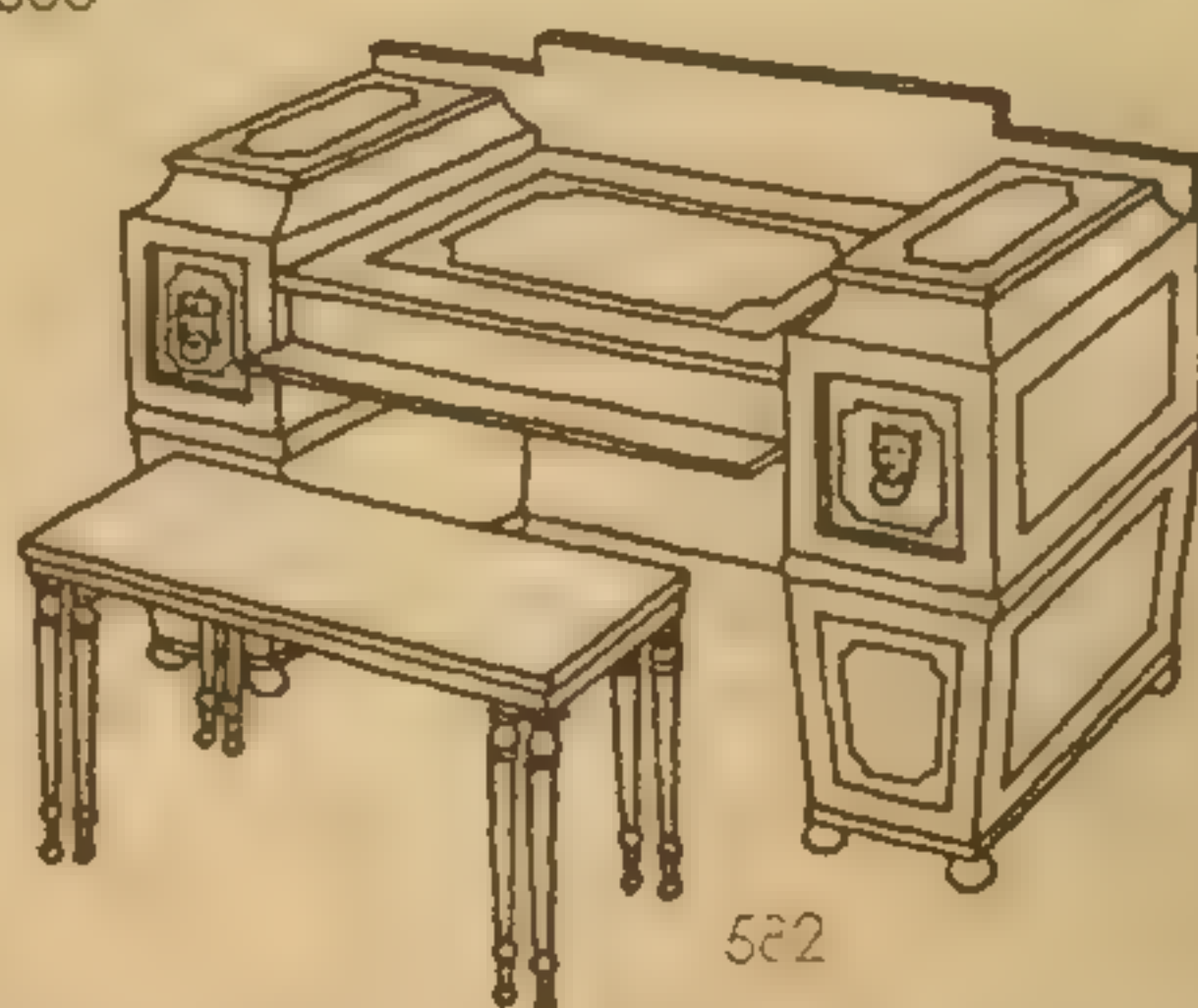
579



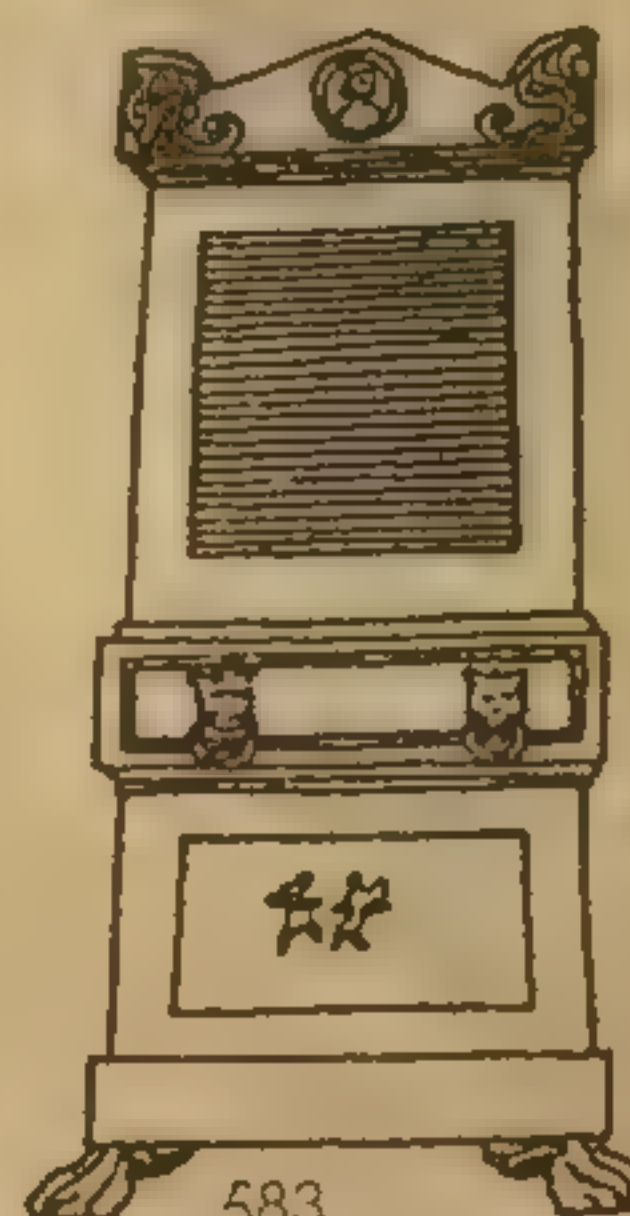
580



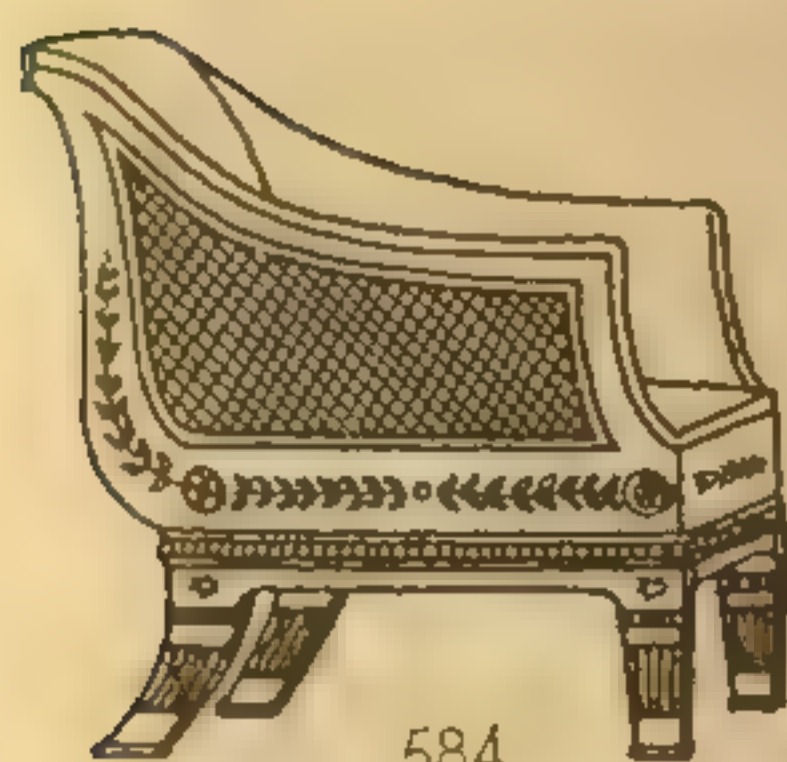
581



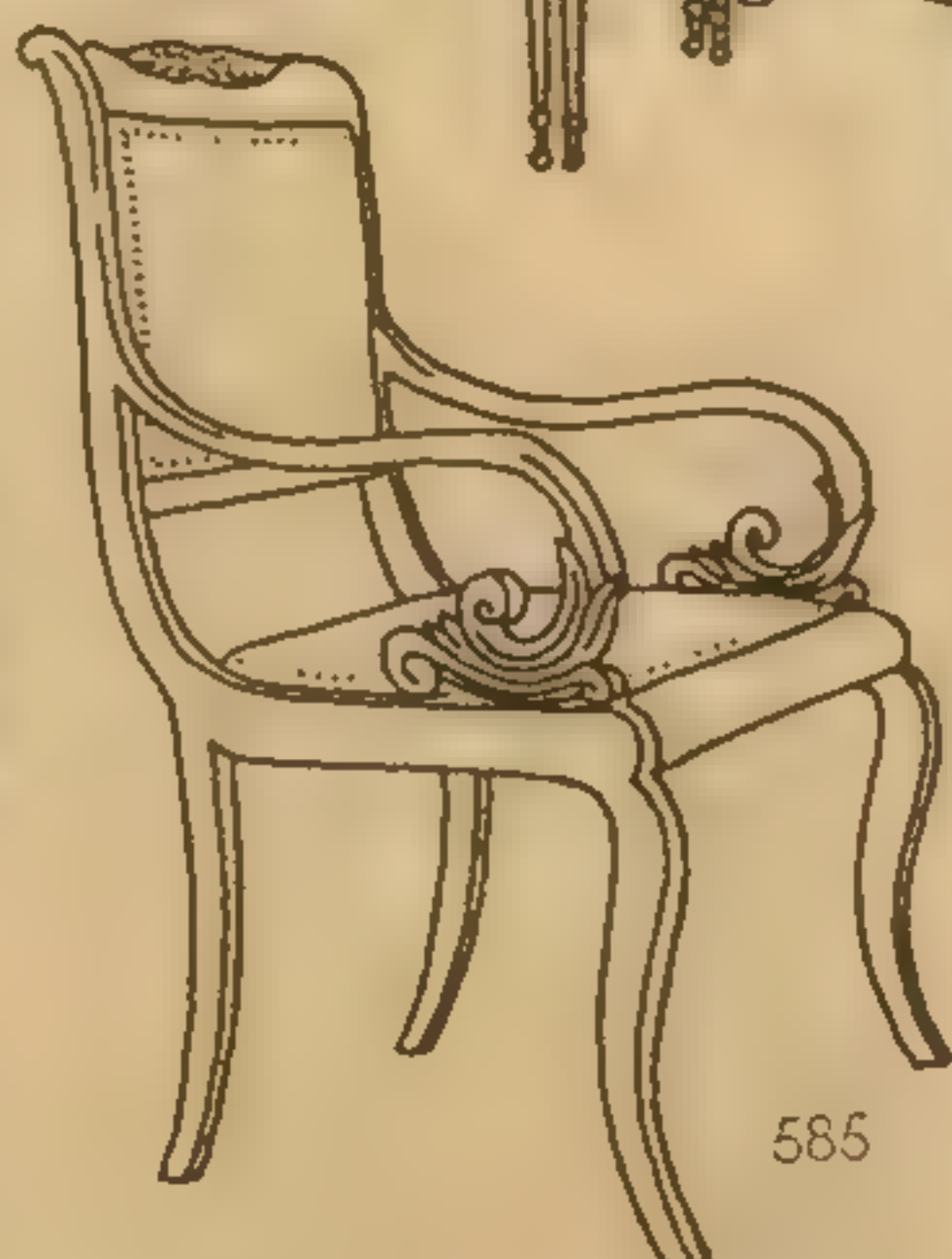
582



583



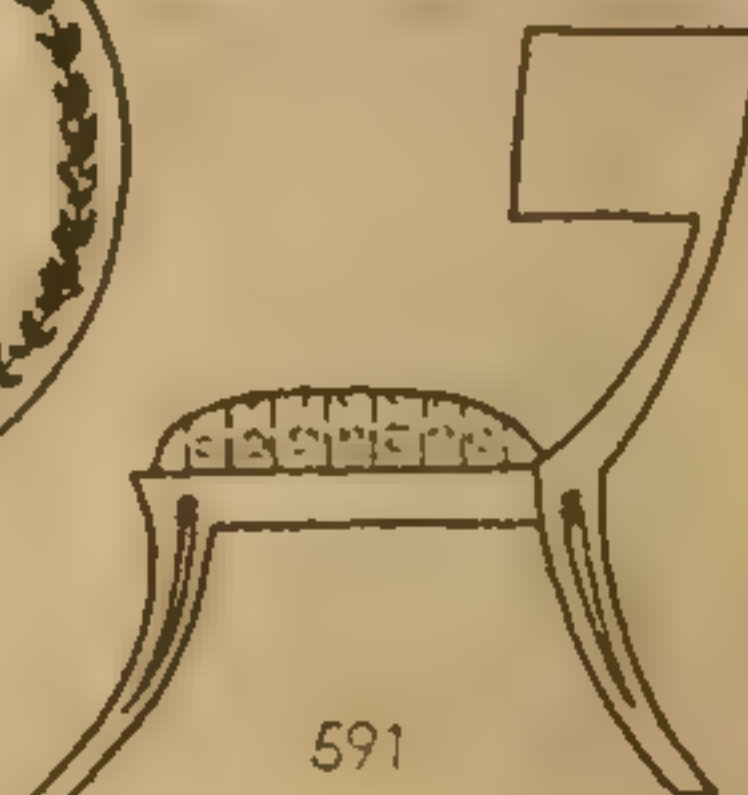
584



585



586



591



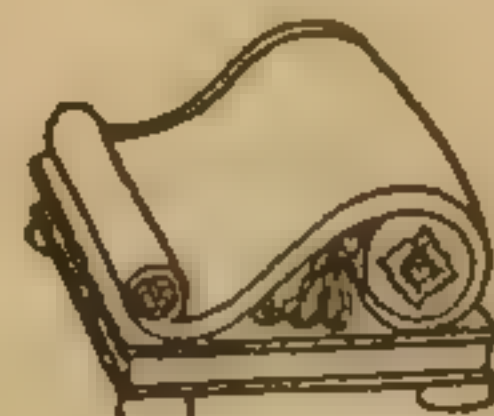
587



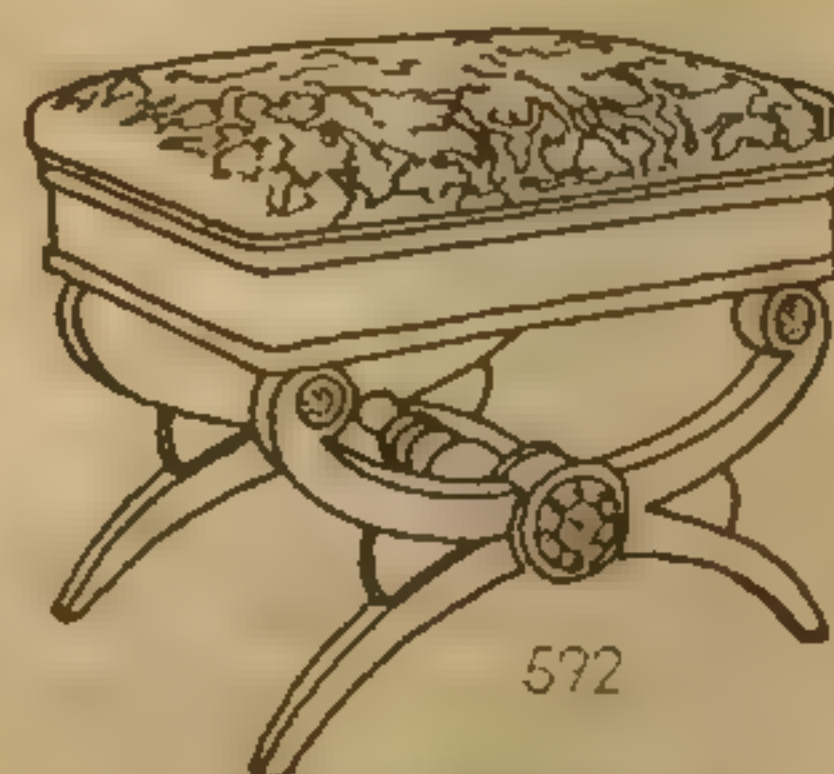
588



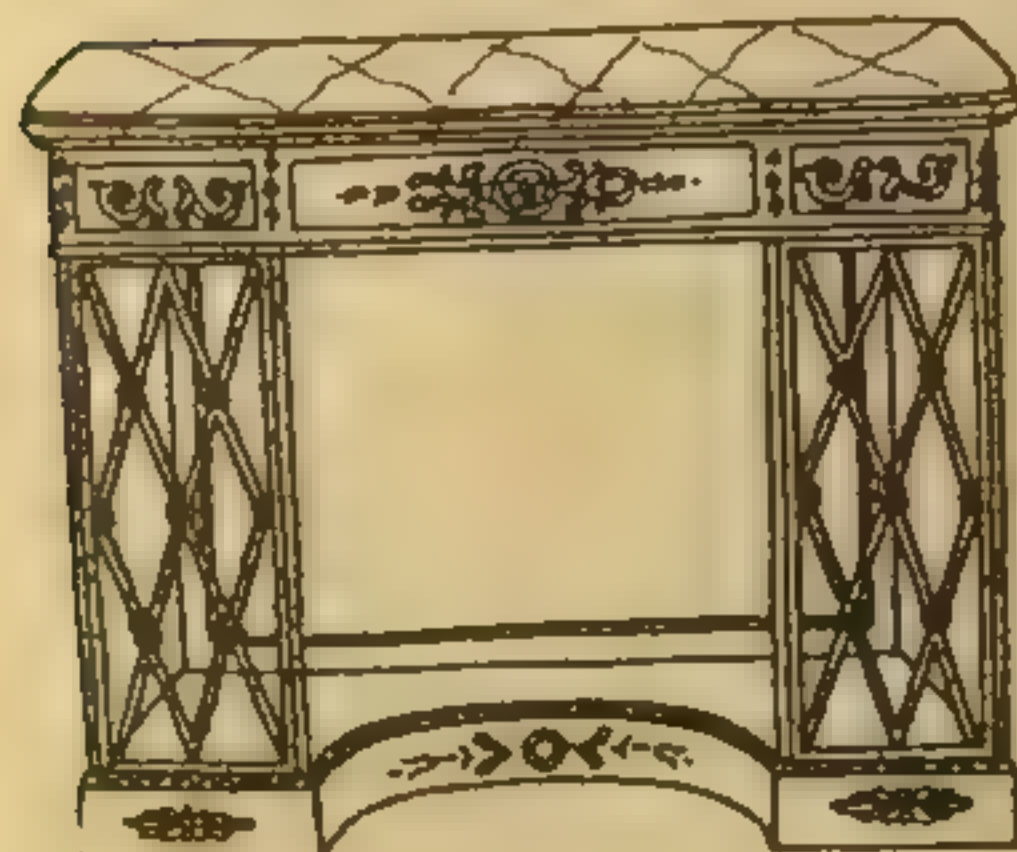
589



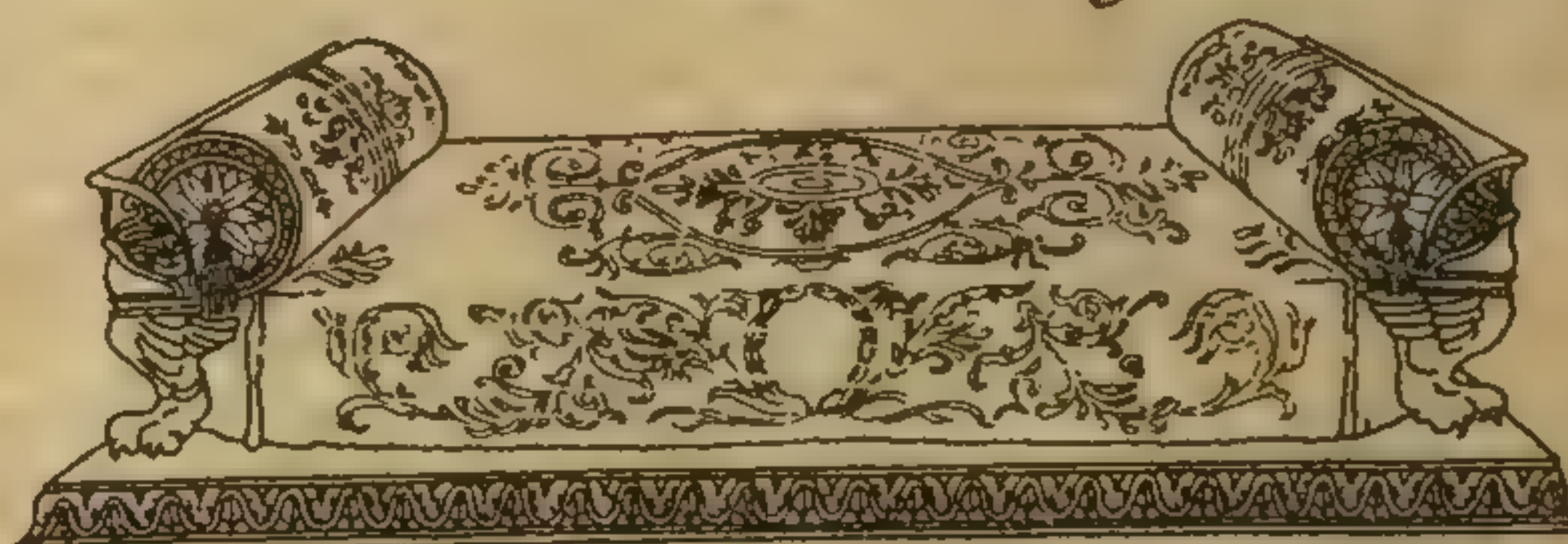
590



592



593



594



кие же, но меньших размеров экраны ставились и перед подсвечниками). Жардиньерки нередко имеют форму античных бронзовых алтарей, трипосов. Кровати — с балдахинами или без них — часто устанавливаются на цоколи; они решаются то в форме римского саркофага, то в форме ладьи (555). Ручкой мойники имеют форму жертвенного алтаря («алтаря чистоты») или лиры, а курильницы оформляются то в виде капителей, то в виде урн.

Однако за античными архитектурными формами консолей, подставок для зеркал, различной формы декоративных и обеденных столов всегда чувствуется целесообразность и здоровая столярная основа этих предметов. Вначале мебель еще относительно легка, однако вскоре начинают доминировать тяжелые, напоминающие архитектурные сооружения предметы, покоящиеся, вместо ножек, на массивных устоях, пилонах (558, 559, 563). Массивные же проножки и цоколи столов делали их еще более тяжелыми, неподвижными (559, 560).

Наряду с архитектоническим в мебели ампира сложилось и другое направление, для которого было характерно широкое использование бронзовой пластики. В предметах мебели этого типа функцию опорных устоев и локотников выполняли отлитые из бронзы фигуры различных животных, а поверхности обрабатывались накладным орнаментом. Много места бронзовому декору отведено, в частности, в проектах Персье и Фонтена, однако декоративные элементы здесь скорее сопровождают мебель, не нарушая ее основных форм (554, 558). Эта богатая, иногда чуть-чуть аляповатая (562, 563) мебель пользовалась большим спросом. Поскольку обилие позолоченной бронзы делало ее слишком дорогой, столяры нередко прибегали к имитации; в частности, бронза заменялась позолоченным папье-маше. (Этот прием характерен главным образом для немецких и австрийских образцов). Из папье-маше исполнялись различные детали декоративного убранства мебели: львиные, орлиные или козлиные лапы, бараньи головы, львиные маски, лебеди, сирены и др. (555, 557, 560, 562). Опорные конструкции часто решались в виде фигур грифонов, дельфинов, тритонов, герм, кариатид, атлантов. После египетского похода Наполеона появились новые мотивы: фигуры сарацинов, сфинксы, иероглифы и т. д.

На более позднем этапе мебель начинает перенасыщаться бронзовым декором, более того, появляются предметы — в основном небольшие, декоративные, — целиком исполненные из золоченой бронзы и даже из серебра и стекла. Приобрести такую мебель было под силу разве что князьям да королям. В исполнении мебели для загородных резиденций Наполеона (Мальмезон, Компьен, Фонтенбло) принимал участие знаменитый бронзовщик П. Ф. Томир. Традиция украшать предметы обстановки бронзовой пластикой прочно удерживалась во французском мебельном искусстве на протяжении полутора веков, начиная со стиля Людовика XIV и кончая ампиром.

В стиле ампир можно встретить немало других, еще не упоминавшихся примеров подражания античным формам; таковы, в частности, канделябры, выполнявшие функцию светильников в больших залах. Нижние части тех же канделябров успешно использовались в виде столиков на одной ножке. Появившаяся в это время форма камина, имитирующая античные надгробия, продержится на всем протяжении XIX века. Проекты ампирных мебельных и декоративных форм, как правило, бескровны, сухи, так как их авторы исходили из образцов далекой, чужой эпохи. Среди наиболее распространенных форм декоративного убранства были мотивы рога изобилия и лиры. Фигура сфинкса, урны, ликторские связки, копья, щиты, факелы. Даже ткани часто украшались мотивами, позаимствованными из изображений на красно- и чернофигурных этрусских вазах. Античного происхождения был почти весь



набор геометрического и растительного орнамента ампира: пальметки, меандры, плетенки, лавровые ветви, пальмовые, лotosовые, акантовые листья, мотивы растительной ветви, венки (561), цветочные гирлянды, лиственные орнаменты (556) и т. д., причем цветы и листья во всех случаях трактуется довольно натуралистически.

В Германии и Австрии стиль ампир складывался под сильным французским влиянием. Правда, немецкий ампир более тяготеет к формам греческой, а не римской классики. Вена выдвигается в этот период в ряды ведущих центров мебельного производства. Венская аристократия отличалась особой страстью к богатству и роскоши. Буржуазная разновидность ампира (стиль бидермейер) здесь сложится лишь позднее. Немецкий и австрийский ампир — это, в сущности, все тот же цопф, но в большей мере пропитанный античным духом. Отдельные предметы мебели просты по решению, в них сохранена здоровая столярная основа и нет той перегруженности бронзовым декором, какая характерна для французских образцов. Формы стульев и кресел красиво обрисованы, ножки большей частью гладкие (570, 572, 575), бронза, — там, где она есть, — используется очень экономно (568, 569, 573). Ножки круглых одноопорных столов выдержаны в архитектурных формах, однако не утрачивают своего столярного характера (571, 573). Встречаются и громоздкие диваны простых прямоугольных очертаний, с колонками, примыкающими к высоким боковым стенкам, а также столы, близкие к формам стиля Людовика XVI и цопф (576).

Важным предметом обстановки жилищ этой эпохи был и клавир. После 1790 года Вена становится ведущим центром по производству этого рода музыкальных инструментов. По техническим качествам и изяществу форм венские изделия не уступают английским.

В истории европейского классицизма конца XVIII—начала XIX века особое место принадлежит **России**. Интенсивное развитие русской художественной культуры происходит на фоне крупных исторических событий. Победа над Наполеоном, застройка Петербурга величавыми архитектурными ансамблями, восстановление Москвы, — все это послужило благоприятной почвой для пышного расцвета русского ампира.

Среди строителей новых роскошных дворцов, возводившихся в этот период в столице и ее окрестностях, было много иностранных мастеров, работавших в классическом стиле. Дворцовая мебель ампирных форм, создававшаяся по их проектам, носила довольно холодный, суровый характер. Вначале мебельные формы не свободны от влияния французских и английских образцов, но уже очень скоро русское мебельное искусство приобретает совершенно самостоятельный характер.

Большой вклад в развитие русской художественной мебели стиля ампир внесли выдающиеся архитекторы В. П. Стасов, К. И. Росси и ряд других. Мебель, исполнявшаяся из экзотических или отечественных пород дерева (красное дерево, карельская береза, орех, тополь и др.), часто окрашивалась в белый цвет и обрабатывалась золоченой резьбой. Наряду с роскошной парадной мебелью мастера русского ампира создавали и более простую, удобную в быту мебель для провинциальных усадеб и домов зажиточных слоев городского населения.

Русский ампир — явление самобытное, хотя исходные стилевые элементы и роднят его с французскими и центральноевропейскими ампириными формами. Мебель русского ампира отличается исключительной красотой, тонкостью вкуса, сочной декоративностью. Много превосходных образцов этой мебели хранится в собраниях Государственного Эрмитажа. В России наиболее важными центрами мебельного производства были мастерские, осно-



ванные при усадьбах в Останкине и Архангельском. Отличную продукцию выпускали и мастерские Москвы, Курска и ряда других городов.

В конце XVIII века в **Англии** в жизненном укладе различных слоев общества продолжает усиливаться дух рациональности. Стремление к простоте, строгой пуританской сдержанности проявляется сначала в костюме, а затем и в мебели, интерьере. На этом этапе Франция многое восприняла от английской одежды. Английские формы оказали влияние и на французскую классицистическую мебель. Это влияние отразилось прежде всего в тенденции к большей простоте, целесообразности, в стремлении освободить мебель от диктата архитектурных форм и вернуть ей истинно столярный характер.

В свою очередь, в Англии складывается направление, очень близкое к французскому стилю ампир. Это направление, зародившееся еще в мебели и интерьерах братьев Адамов, было подхвачено Шератоном и Ширером и окончательно вызрело в творчестве последующего поколения английских мастеров. Однако здоровое чувство реальности не покидает английских столяров и в эпоху ампира; в заигрывании с античными формами они не заходят так далеко, как их коллеги из многих стран континентальной Европы. Даже в радикальном классицизме Адама больше тонкости, непосредственности и широты, чем, например, в антикизирующих формах немецкой мебели. Влияние ампирных форм сильнее всего ощутимо в проектах Томаса Хоупа (в 1807 году он издал сборник «Household Furniture»), но эти проекты на общем фоне развития английского мебельного искусства являются скорее исключением. Т. н. английский ампир не идет ни в какое сравнение с произведениями предыдущего, «великого столетия» английской художественной мебели. В *период регентства* (1810 - 1820) было создано не так уж много действительно красивых изделий; античные формы и орнаменты перенимаются подчас без должного такта и даже искажаются, использование их часто ничем не мотивировано.

Ненависть ко всему, что в той или иной мере было связано с именем и деяниями Наполеона, сокрушила и господство стиля ампир. Однако сложившийся язык форм продолжает жить дальше, то сосуществуя с пришедшим на смену ампиру стилем бидермейер, то оплодотворяя последний и растворяясь в нем. В некоторых странах влияние ампирных форм на крестьянскую мебель не ослабевало до конца XIX столетия.



## АМЕРИКАНСКИЙ КОЛОНИАЛЬНЫЙ СТИЛЬ



Под «колониальным стилем» обычно подразумевают некий стилевой гибрид, главными признаками которого считаются витые ножки, архаические формы в духе английской позднееренессансной мебели, разделка под орех и т. д. В подобных представлениях много неопределенного, они подчас далеки от действительности, поэтому старинной американской мебели необходимо посвятить хотя бы короткую главу.

Колониальной следует считать мебель, созданную в Америке в эпоху колонизации ее европейскими державами (Англией, Голландией и др.). Речь идет не о самостоятельном стиле, а о такой мебели, которая на самом раннем этапе создавалась по подобию завезенных колонистами предметов домашней обстановки; позднее для обретающей все больший размах и самостоятельность мебельной промышленности колоний главным ориентиром служили сменявшиеся друг друга английские мебельные стили. В американской мебели постепенно усиливаются черты местного своеобразия, уже в XIX веке здесь складываются свои кадры проектировщиков, открываются мебельные фирмы.

Отличить американскую мебель от родственных ей форм — задача не из легких; решить ее может лишь тот, кто основательно знаком со всеми тонкостями этой мебели и обстоятельствами ее происхождения. В данном случае мы ограничимся определением, посящим самый общий характер: колониальная мебель была, в сущности, местной, американской разновидностью английской мебели; направление ее развития определялось событиями, имевшими место в английском мебельном искусстве. Это означает, что не было какого-то одного, конкретного, ограниченного узким набором формальных элементов стиля, а существовало почти столько же вариантов и оттенков «колониального стиля», сколько стилевых разновидностей было в английской мебели. Нетрудно представить, сколь обширна, сложна история американских мебельных стилей. Однако здесь, ограниченные рамками короткой главы, мы коснемся лишь наиболее важных моментов этой истории.

Период формирования американской колониальной мебели, для удобства



обозрения, можно подразделить на три этапа: 1608—1720 годы (ранний период); 1720—1780 годы (период правления английских королей Георгов); 1780—1830 годы (первые десятилетия после завоевания независимости).

Переселенцы первое время в основном пользовались мебелью, которую они привезли с собой из Англии. Характерно, что в газетах тех времен в рекламных объявлениях, оповещавших о продаже различной утвари, мебель пока еще не упоминается. Такое положение продержалось приблизительно до середины 1760-х годов. В различных поселениях (Новая Англия, Плимут, Пенсильвания, Виргиния) обстоятельства складывались по-разному. До 1650 года качественная мебель была редкостью; в старинных описях имущества упоминаются в основном простой столярной работы столы, кресла, сундуки, кровати (595, 596). С улучшением условий жизни повышается спрос на различные предметы домашней обстановки, однако производимые на месте изделия могли удовлетворить лишь самые насущные потребности. Обычной была мебель токарной работы, точеные детали служили пока и главным украшением предметов (599).

Добротная, качественная, исполненная под влиянием голландских образцов мебель, завезенная колонистами на американский континент, была выдержана в английском позднеренессансном стиле. Между 1700 и 1720 годом позиции этого стиля расшатываются крепнущим голландским барокко, которое, взяв, в конце концов, верх, подчиняет себе американскую мебель (1720—1750), претерпев, однако, здесь и некоторые изменения (597, 598, 602, 604).

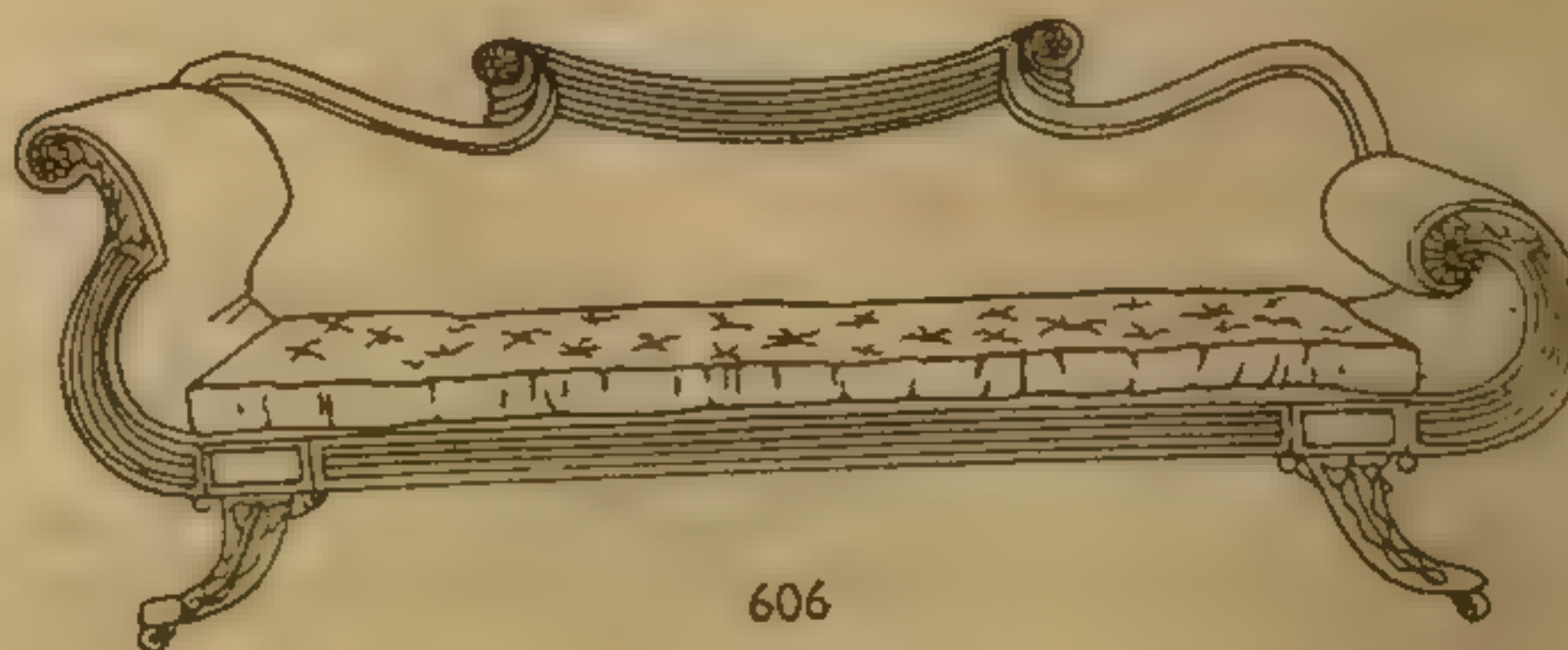
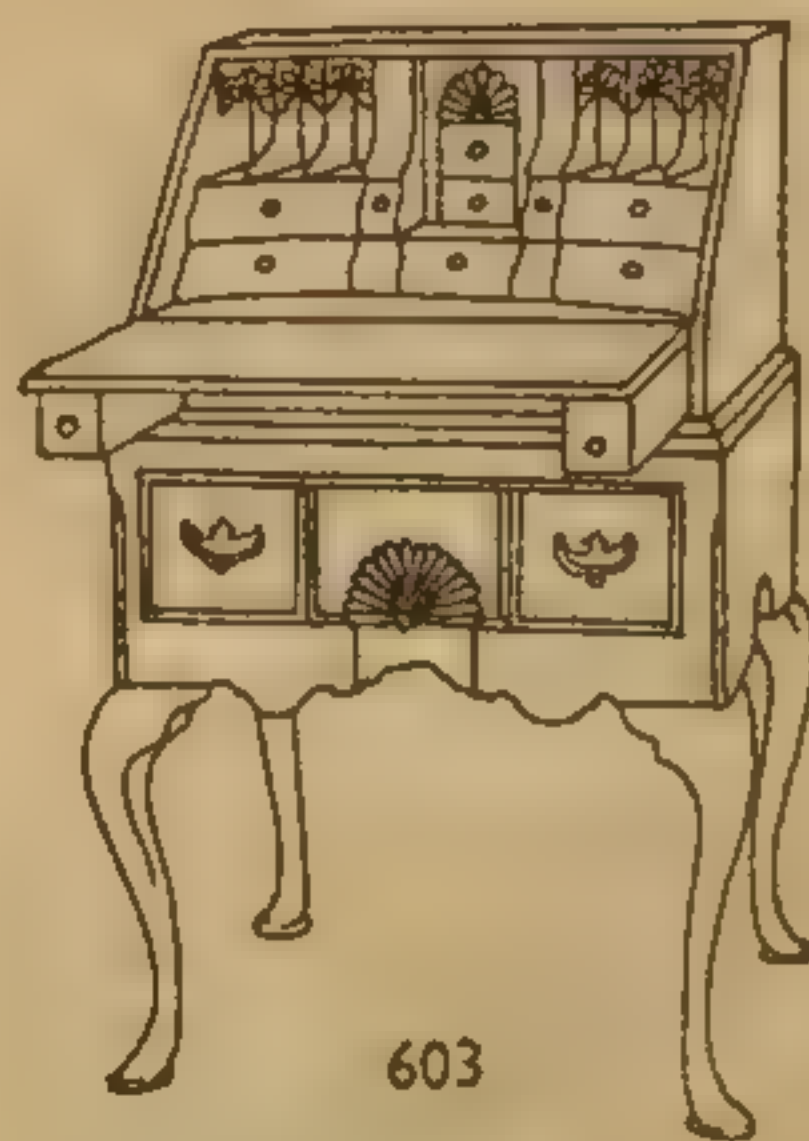
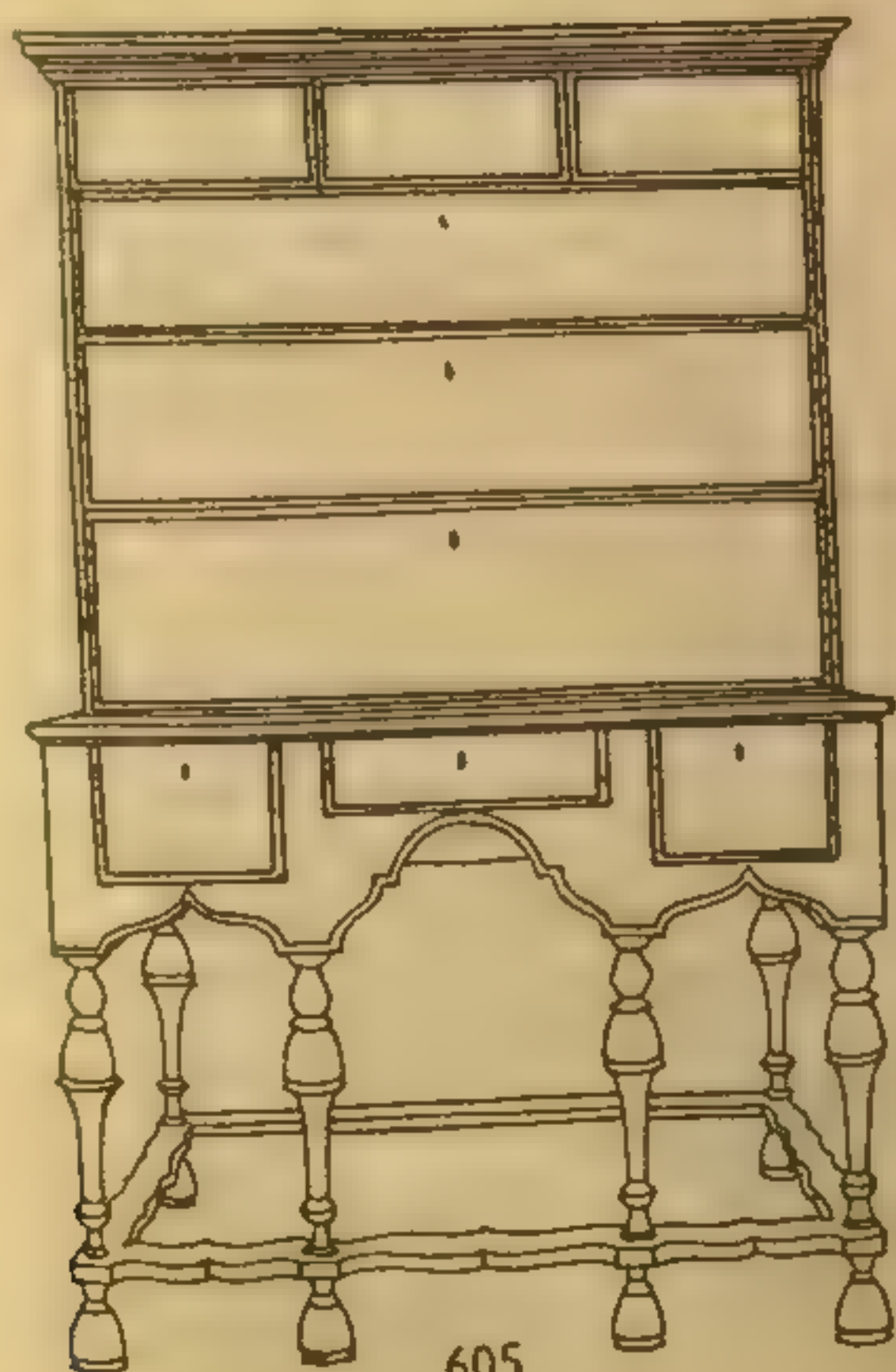
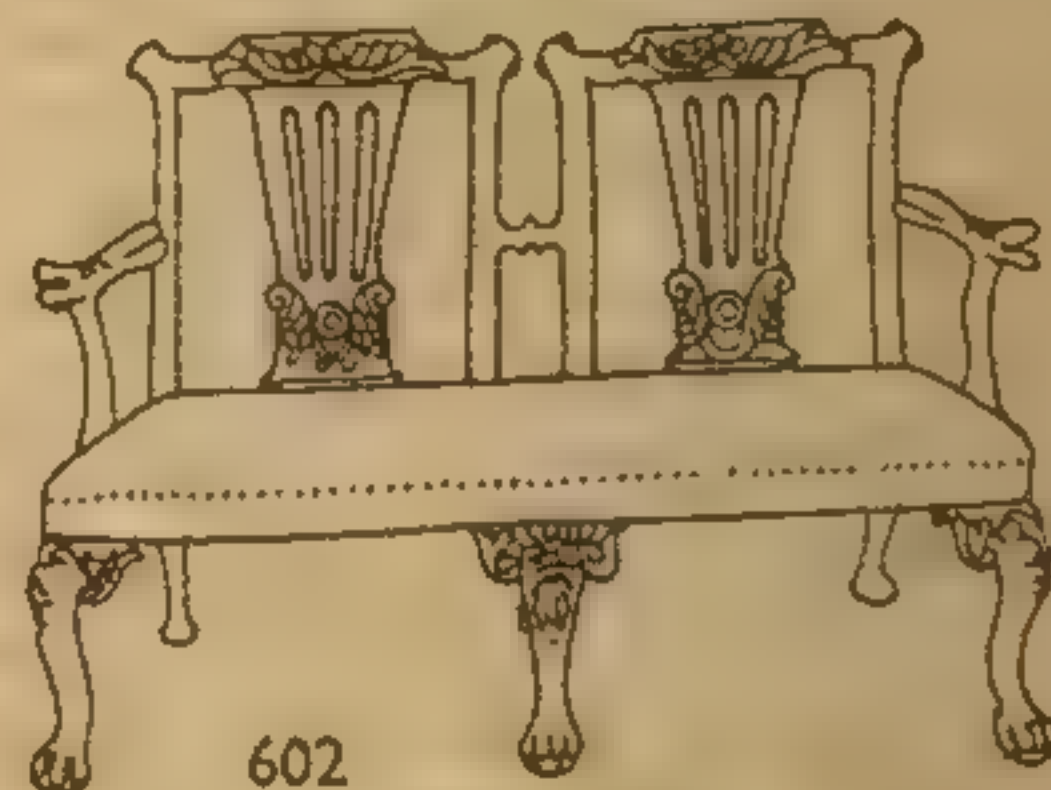
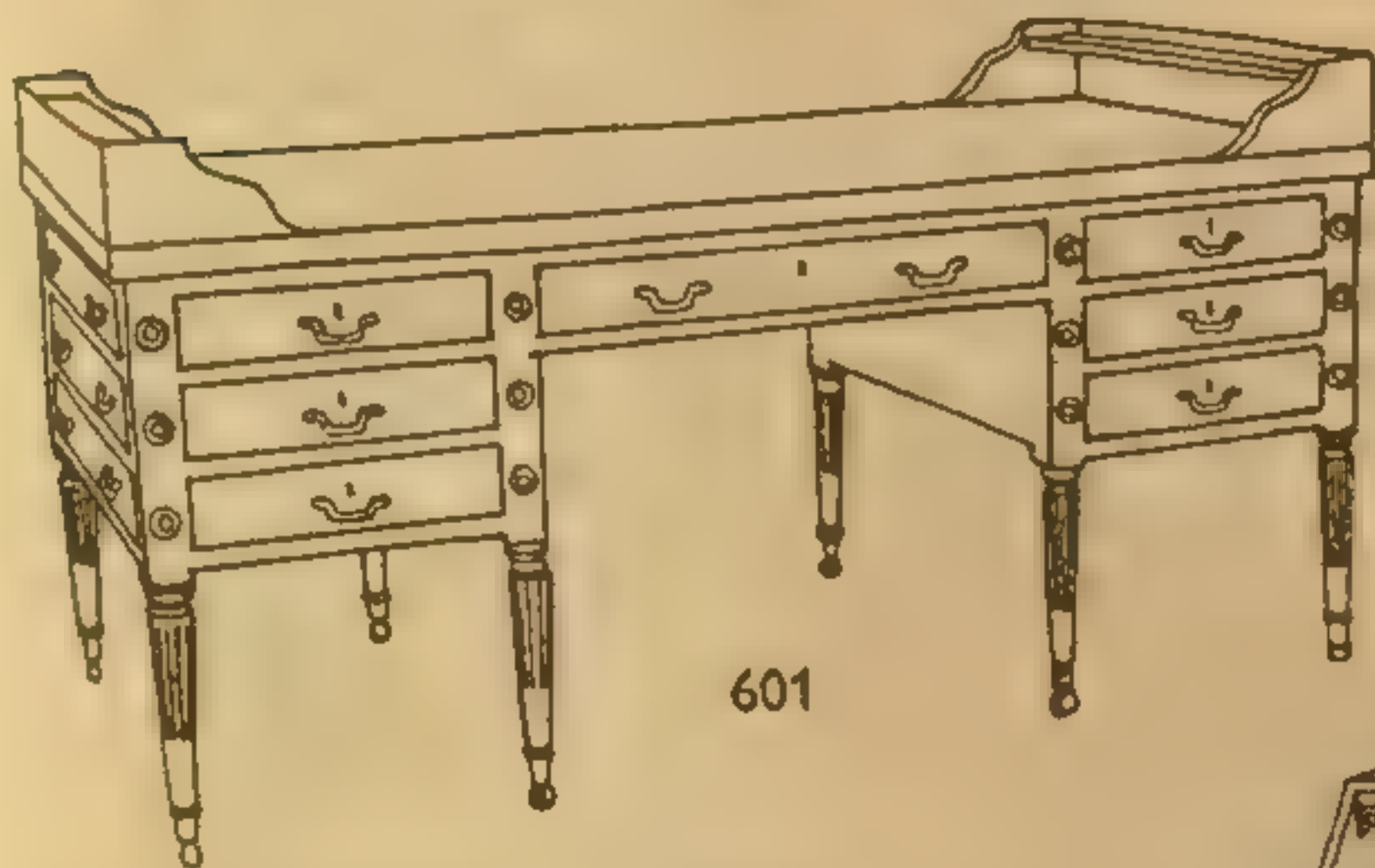
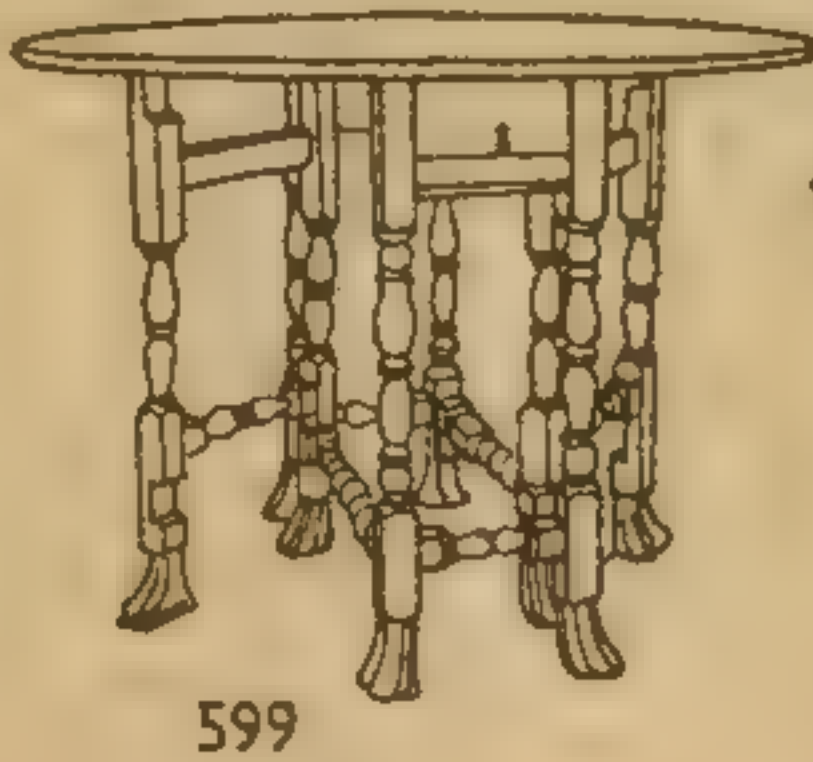
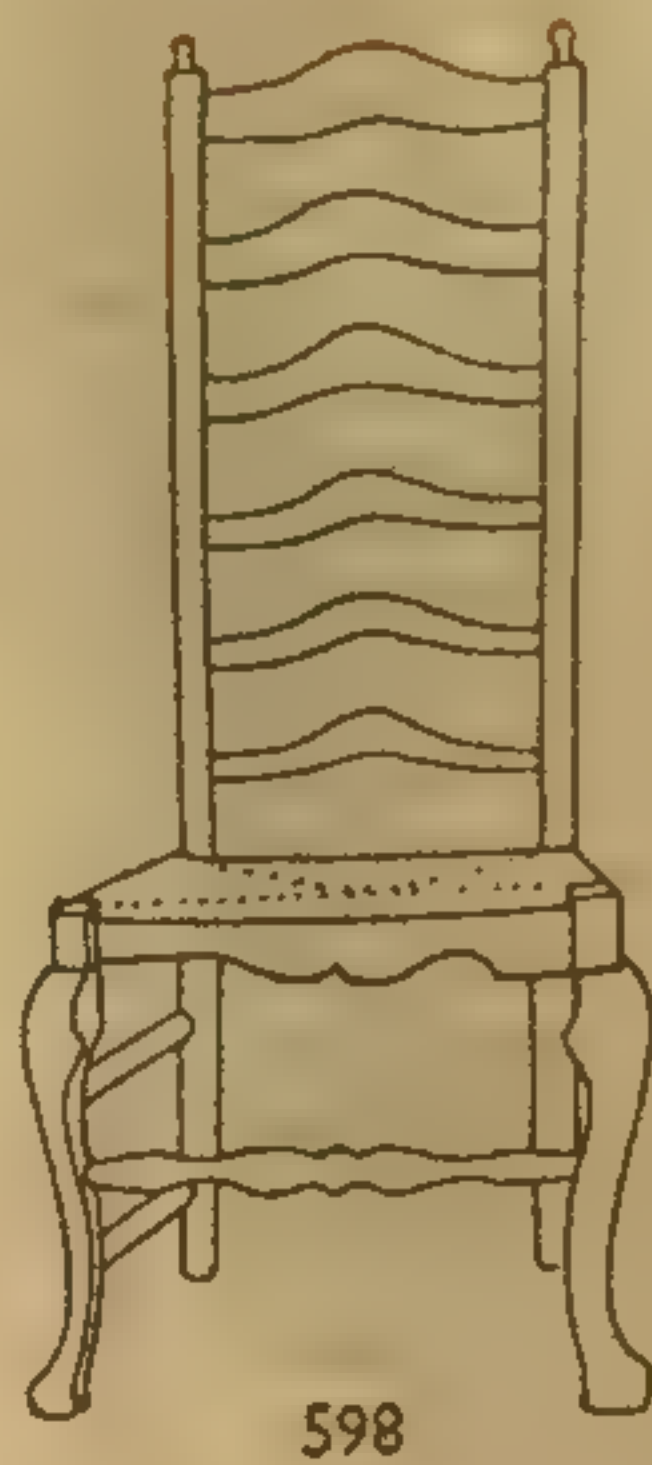
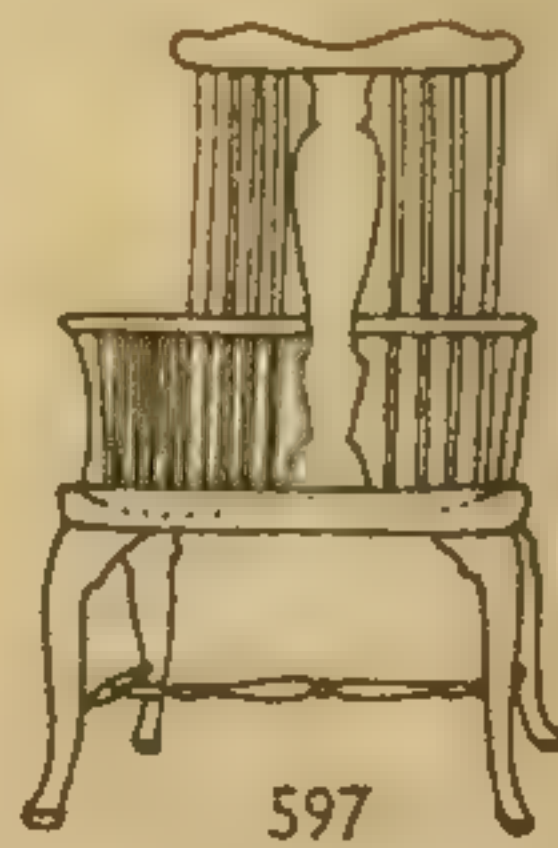
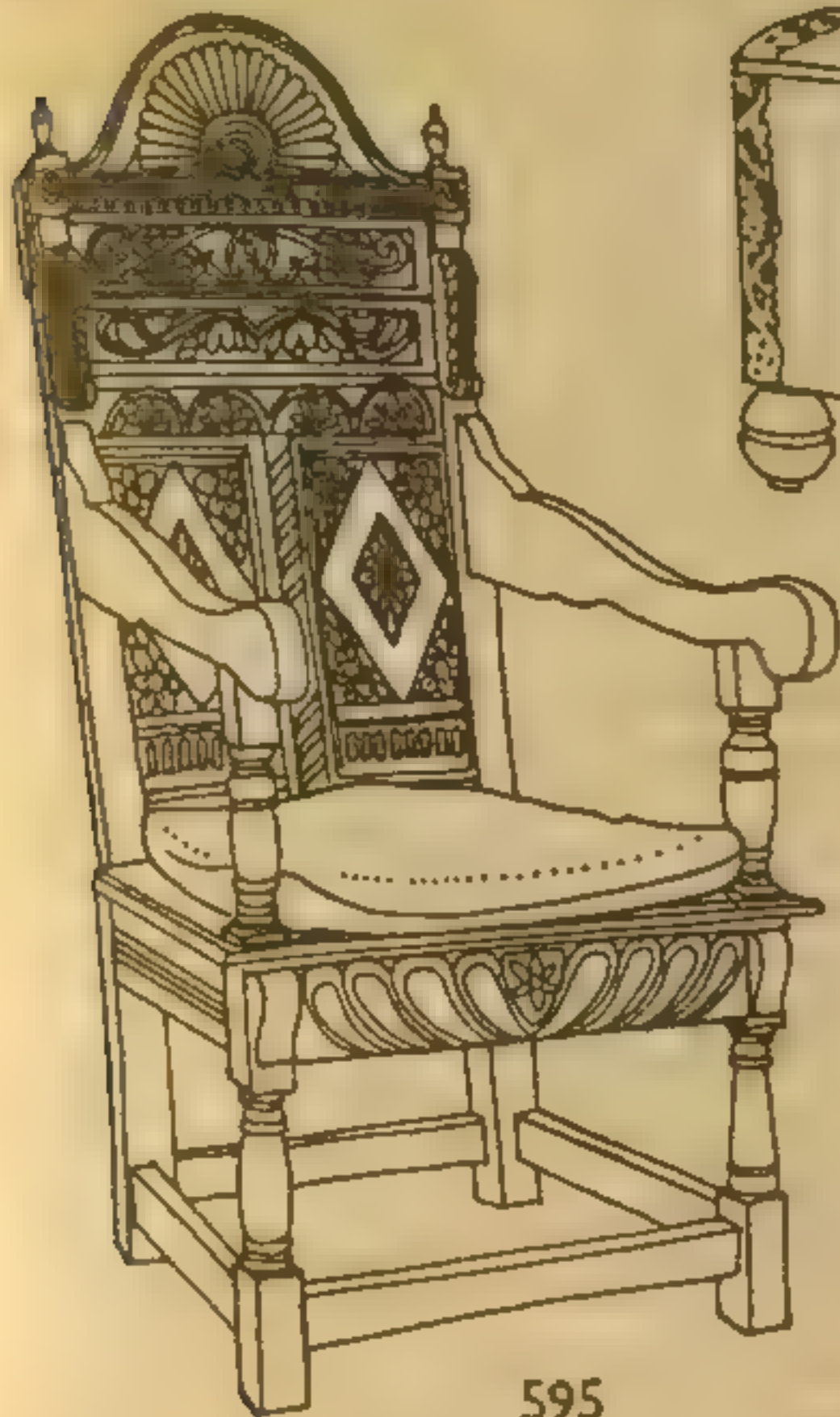
На Юге в большом количестве производились шкафы, сундуки, кушетки, на Севере — комоды, секретеры, письменные столы и мягкие кресла. В прямых высоких спинках кресел (604) пока еще нет и намека на пышные резные формы зрелого барокко. Спинки ранних американских стульев и кресел большей частью решаются в виде простых конструкций из брусков и планок (597, 598, 600). Высокий комод (high-boy) в Новой Англии входит в употребление уже около 1690 года (605). Среди ранних образцов американской мебели даже самые роскошные довольно просты по формам и исполнены, как правило, из мореного и вошеного дерева. Обработка политуры и фанерование мебели пока еще не практикуются. Помимо сосны в работу идут дуб, береза, орех и клен. Мебель рубится прочная, добротная. В предметах домашней обстановки, производящихся в Новом Амстердаме, благодаря развитой торговле с Европой и Индией, ощущается дальневосточное влияние.

В XVIII веке богатеющая американская буржуазия уже могла позволить себе роскошь приобрести все, что предлагал европейский рынок. Усилившийся приток различных товаров не мог не сказаться и на прикладном искусстве. Однако в целом американская мебель следует английским образцам с запозданием на 10—20 лет. Голландские барочные формы начинают вытесняться английскими лишь в середине XVIII века. С запозданием осваиваются

595. «Кресло Уэнскот» (Нью-Йорк, Музей Метрополитен). 596. Сундук тонкой испанской работы. Филадельфия. 597. Стул, исполненный по английскому образцу. XVIII в. 598. Стул. Между 1725 и 1740 г. 599. Стол с опускающимися полами и раздвижными ножками (gate leg table). 1690-е гг. 600. «Кресло Виндзор» с вращающимся сиденьем; Томас Джефферсон подписал Декларацию независимости (1776), сидя в этом кресле. 601. Письменный стол Георга Вашингтона. 1789 г. 602. Кресло в стиле Чиппендейла (settee). 603. Секретер в стиле барокко. 1740—1750-е гг. 604. Раннебарочное кресло. 605. Шкаф-комод (high boy). 606. Диван с классицизирующими формами. 1800—1810-е гг.



150. Американская колониальная мебель





за океаном и модные в это время в европейском искусстве стилевые направления: французское рококо, китайские и готические влияния.

Американская мебель 1750 -1780-х годов в техническом отношении не уступает английским изделиям (мебели Чиппендейла). В мастерских Филадельфии производятся высокие комоды, туалетные столы, секретеры; мебель обрабатывается богатой резьбой, изогнутыми карнизами. Мастера Новой Англии специализируются на низких столах, шкафах в виде двух комодов, поставленных один на другой (double chest), и секретеров с волнистыми поверхностями (block front). Это уже типично американская мебель, ничем не уступающая английским образцам (603, 605). Ранняя колониальная мебель была столь простой, примитивной, что ее окрестили «кухонной колониальной», однако теперь, в эпоху стремительного подъема американской буржуазии, во всем чувствуется стремление к богатству. Обстановка жилищ американцев обнаруживает много общего с английским жилым интерьером этого времени.

Между 1780 и 1810 годами американская мебель развивается под сильным влиянием творчества Чиппендейла и других видных английских мастеров. Влияние стиля Чиппендейла давало себя знать на протяжении многих лет. Стил Шератона особенно сильное влияние оказал на творчество знаменитого американского мебельного мастера Дункана Файфа. Шотландец Файф с 1795 года работал в Нью-Йорке. Мебель его работы отличалась удобством, красотой, элегантностью. Файф не создал нового стиля, но господствовавшее в это время направление нашло в его лице лучшего выразителя. В американской колониальной мебели это период проникновения и распространения классицизирующих форм, влияния Хэплауита и Шератона. Характерные особенности американской разновидности стиля Шератона: полное отсутствие профилей, прямые линии, орнаментация интарсией (601).

В XVIII веке в Америке работало много мебельщиков, прибывших сюда из Лондона. Этот век был первым значительным периодом в истории американской колониальной художественной мебели. Правда, представители зажиточных слоев общества все еще предпочитали обставлять свои жилища мебелью, приобретенной в Лондоне.

В Америке производство мебели тоже строилось по принципу специализации (столяры, токари, резчики и т. д.). Около 1725 года у ореха появляется соперник: красное дерево (махагони). После 1800 года дорогую мебель исполняют из атласного и розового дерева. Американские мастера начинают создавать высококачественную мебель, успешно конкурировавшую с английскими изделиями. Американцы охотно пользовались разработанными английскими архитекторами и мебельными мастерами проектами образцовых предметов мебели и интерьеров.

В 1760 году Джеймс Ривингтон издал сборник рисунков различных предметов домашней обстановки, содержащий 180 таблиц. Этот и ряд других аналогичных сборников свидетельствуют о том, что в Америке специалисты были хорошо осведомлены о новейших стилевых тенденциях в английском прикладном искусстве. В конце века начинают выпускаться и рекламные альбомы мебели с указанием цен по типу английских. Так, в Филадельфии издается ценник предметов мебели «The Journeyman's Cabinet and Chair maker's Philadelphia Book of Prices». Такого же рода альбом в 1792 году был издан хартфордской корпорацией столяров. Ведущим мебельным центром и законодательницей мод этого времени является Филадельфия, за ней следуют Бостон и Чарлстон.

В эпоху ампира американская мебельная промышленность переживает полосу подъема. Мебель этой поры большей частью рубленая и украшенная



резьбой (606). Около 1825 года в декоративном убранстве предметов мебели появляются готические элементы. Эта тенденция поддерживается рядом изданий с проектами неоготической мебели (например, альбом Пьюджина «Gothic Furniture», 1826), но не найдя широкого отклика, она быстро уступает место очередному поветрию — стилю неорококо.

Самостоятельная, независимая — уже не «колониальная» — американская художественная мебель сложилась в XIX веке в условиях формирующегося крупного капиталистического производства, пройдя предварительно, подобно европейской мебели, стадии рождения, поисков, экспериментов и неостилей.

Итак, «колониального стиля» как такового не было, а существовали лишь колониальные разновидности европейских, главным образом английских, мебельных стилей. Колониальные формы обнаруживают тесную связь с исходными прототипами, нередко являясь почти точными копиями их, а то и просто оригинальными предметами, завезенными из Европы. Поэтому часто бывает очень трудно отличить американскую мебель от соответствующей ей по стилю европейской.





В ряду оригинальных стилевых направлений, логически вытекавших из хода развития мебельных форм, последним был *стиль бидермейер*. На следующем этапе в архитектуре и прикладном искусстве начинают господствовать эклектика и историзм, беспринципное подражание старым стилям. Собственно говоря, эклектичными по своей сути были уже ампир и бидермейер, поскольку одним из источников форм для них служили искусственно возрожденные стили отдаленных эпох.

Новый стиль, продержавшийся в мебели с середины 1810-х годов до буржуазно-демократических революций 1848 года, привнес в буржуазное жилище скромный вещный мир с легким налетом сентиментальности. Более поздняя, высокомерная эпоха дала этому стилю насмешливое прозвище «бидермейер» (слово «бидермейер» — «бравый господин Мейер» — как синоним мещанства ввел в обиход поэт Эйхродт).

Традиции больших стилей некоторое время еще продолжают оказывать живительное действие на мебельное искусство, однако постепенно, с наступлением вялой, безликой эпохи от былого блеска остаются разве что одни воспоминания. Теперь, после падения Наполеона (1815), в эпоху Реставрации, «Священного союза» и всеевропейской реакции мебельное искусство перестраивается в соответствии со стремлением буржуазии к спокойной, упорядоченной жизни.

В первой трети XIX столетия, в эпоху бидермейера, между средой, окружающей человека, с одной стороны, и всем духовным и предметным миром — с другой, в последний раз наблюдается такое единство, какое имело место в случае больших, классических стилей.

От холодного, аристократического ампира бидермейер унаследовал основные принципы построения и лаконизм. Однако это не архитектурный стиль: с наибольшей полнотой он проявил себя прежде всего в мебельном искусстве и интерьере. Буржуазному сознанию отвечали такие стилевые формы, в которых главный упор был на практичности. Критерием же полезности



бытовой вещи, мебели считались прежде всего такие качества, как прочность, доброкачественность, удобство.

В эту эпоху типично буржуазные элементы быта проникают и в дворцовый интерьер, в жилища королей и аристократической знати.

Стиль бидермейер, распространившийся почти по всей Европе, особенно пышно расцвел в Германии и Австрии. В рассматриваемый период мебельное дело стояло на высоком уровне и в Англии, Дании, России. Об этом свидетельствуют, помимо прочего, издававшиеся в начале века журналы мод и литературные произведения, служившие целям формирования, развития вкусов. Генетическая связь стиля бидермейер с ампиром несомненна; однако не менее, а то и более важным источником для него служила пуританская буржуазная мебель Англии конца XVIII — начала XIX века, не испытывавшая не себе непосредственного воздействия бурь наполеоновской эпохи. В 1808 году начал выходить журнал «Repository of Arts», на страницах которого воспроизводились проекты образцовых предметов мебели. Первое время это были проекты мебели в духе поздних образцов Шератона, Хоупа и Смита, но постепенно наряду с ними снова появляются проекты предметов с изогнутыми формами и точеными деталями. Позднее, около 1820 года, к ним присоединился еще и готизирующий резной декор, который, по сравнению, например, с остроумной, оригинальной интерпретацией готических и китайских элементов в творчестве Чиппендейла, свидетельствовал о происшедшей к тому времени порче вкусов.

Наряду со слабеющим классицизмом и строгим английским рационализмом на формирование своеобразной культуры жилья эпохи бидермейера известное влияние оказала и эмоциональность зарождающегося романтизма. В мебели бидермейера стиль цопф сочетается с упрощенными формами ампира. Бидермейер не был простым производным от ампира, хотя отдельные специалисты и склонны считать, что в стиле бидермейер обрела полноту демократическая линия стиля ампир.

В английской мебели привлекали такие ее качества, как целесообразность и дешевизна. Влияние английского вкуса в 80-х годах XVIII столетия проникло даже во Францию. Первое время представители имущих слоев общества — аристократы, коммерсанты, связанные с Англией торговыми узами, — заказывали мебель в Лондоне, отдавая предпочтение изделиям, выдержанным в стиле Шератона; позднее завезенные предметы послужили образцами для создания похожей мебели и в самой Франции. Так, параллельно с ампирами формами распространялась и иная, более практичная мебель. Складывавшийся на континенте стиль бидермейер испытывал инспирирующее воздействие со стороны английской мебели эпохи Регенства (1810—1820) и правления короля Георга IV (1820—1830).

Бидермейер был, по существу, стилем буржуазного искусства. Хотя отдельные признаки и роднили его с ампиром, свойственные тому холодная надменность, помпезность и богатство остались ему чуждыми. В буржуазном жилище не мог привиться и фальшивый пафос ампира. Интерьер стиля бидермейер, в полной мере отвечавший понятиям буржуа об уютном, комфортабельном жилище, дает верное представление об экономическом положении и характере культурных запросов буржуазии в первые десятилетия XIX века.

Стиль бидермейер очень поучителен. Он может служить, в частности, примером тому, как определенная эпоха при помощи относительно скромных средств решает проблему жилого интерьера, гармонизирующего со всем укладом жизни данного класса, как унаследованные традиции перерабатываются в соответствии с требованиями и вкусами времени, и т. д. В мебели эпохи



бидермейера мы уже можем обнаружить большую часть современных типов. Никогда еще мебель не была столь «мебельной» по характеру, то есть свободной от архитектурных форм и чужеродного декора. Критерием качества мебели теперь считаются удобство форм и безукоризненная столярная работа.

Жилой интерьер стиля бидермейер производит довольно целостное впечатление. Помещения просторные, светлые; членения в форме выдержанных в строгих линиях элементов архитектурного ордера делят стены на спокойные поля; в одном из углов помещения в круглой нише помещается изящная белая печь. Ослабление антикизирующей тенденции приводит к упрощению средств оформления. Зарождающийся романтизм усиливает в интерьере элемент интимности. Комната, обставленная в стиле бидермейер, может служить образцом веселого, уютного жилья. Интерьеры отличаются выдержанностью пропорций; потолки, как правило, сводчатые, оконные проемы глубокие, стены оклеены обоями снежной белизны либо с узорами (цветы, полосы) в светлых тонах. Воздушные муслиновые занавески, теплые коричневые тона мебели, развешенные на стенах миниатюры, акварели, гравюры, лента колокольчика и модные дешевые (нередко сделанные собственноручно) силуэты — все это вносило в жилище эпохи бидермейера настроение уюта и интимности.

Простота форм мебели компенсировалась яркой расцветкой обивок и занавесок, орнаментированных мотивами натуралистически трактованных цветов. В эту эпоху возникла и так называемая «чистая комната» («Gute Stube»), характерный продукт бережливости буржуа. Обставленные с особой заботой, эти «воскресные» комнаты, возникшие в подражание аристократическим салонам, предназначались для приема гостей, для целей «репрезентации». Позднее обычай содержать «чистую комнату» перешел и в крестьянский быт, где продержался до самого последнего времени.

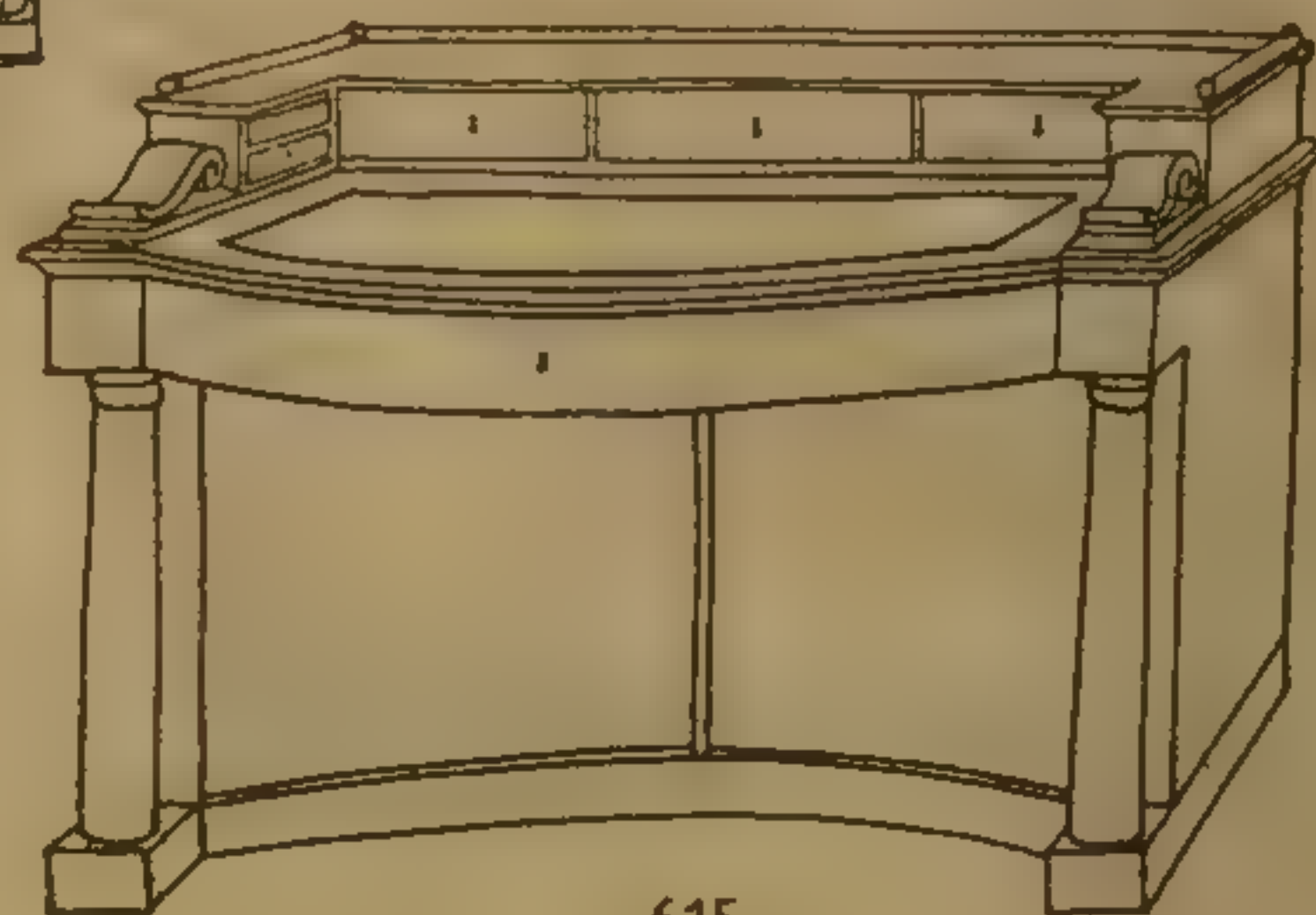
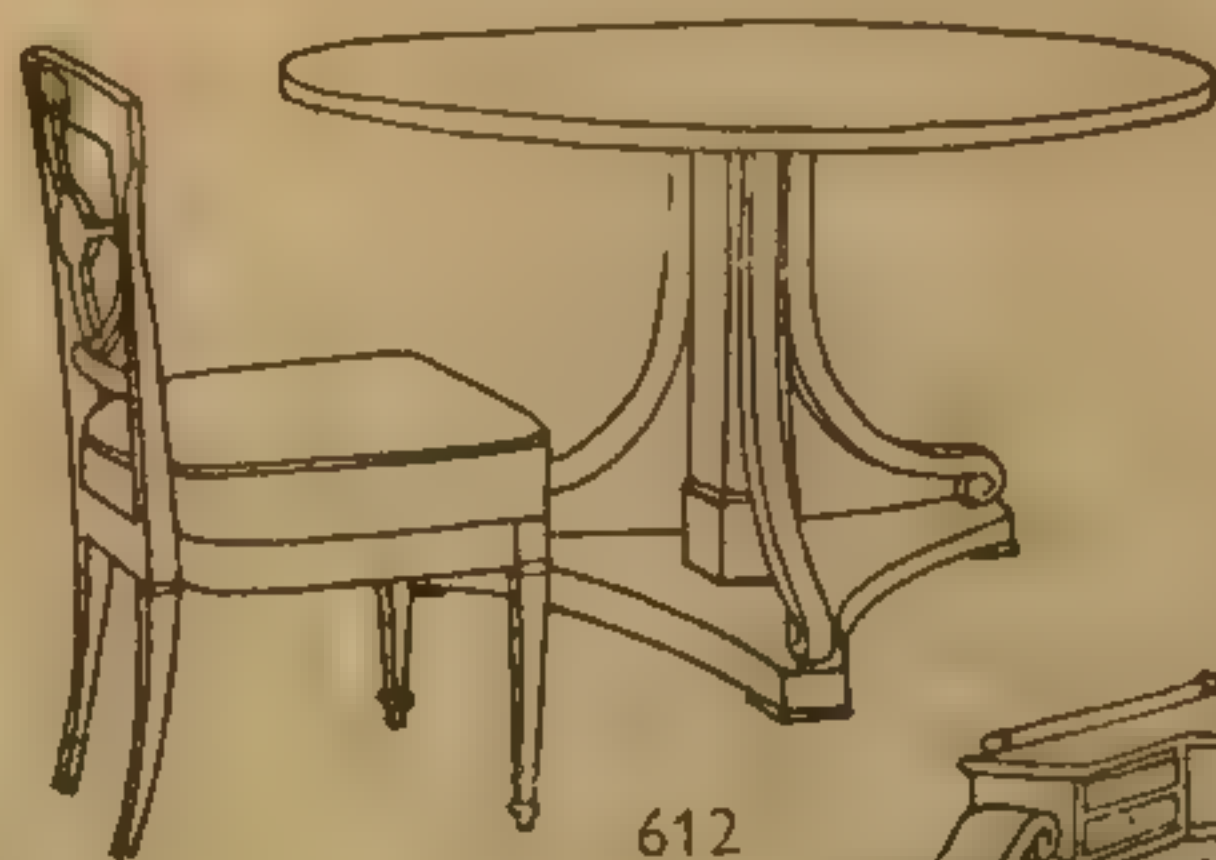
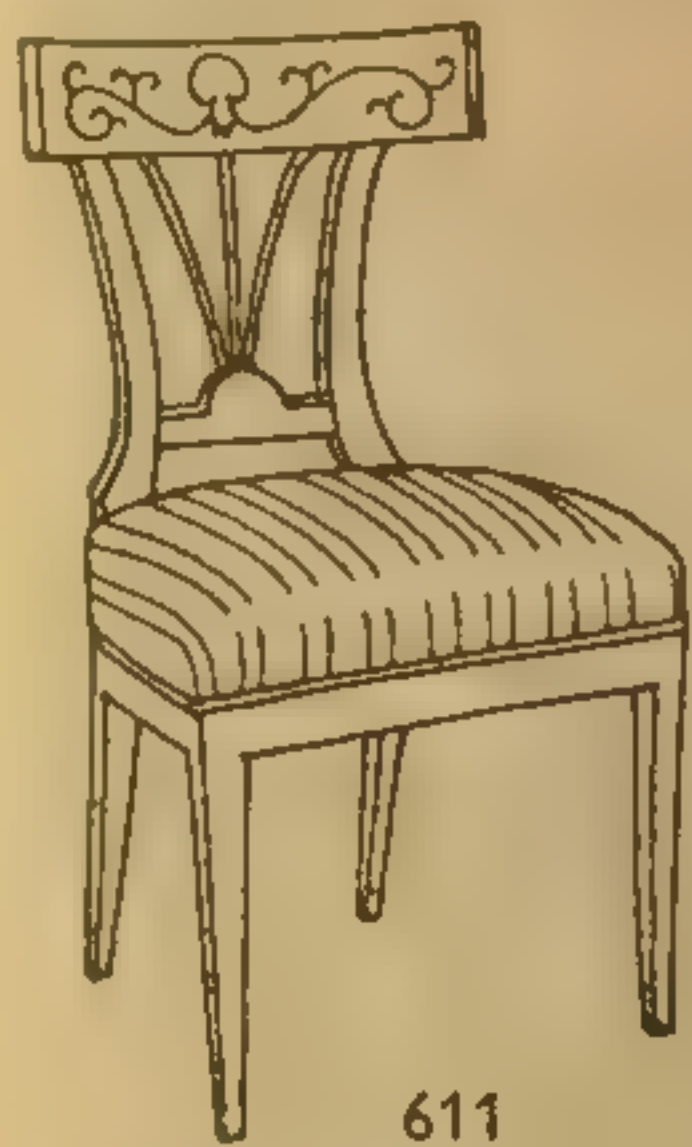
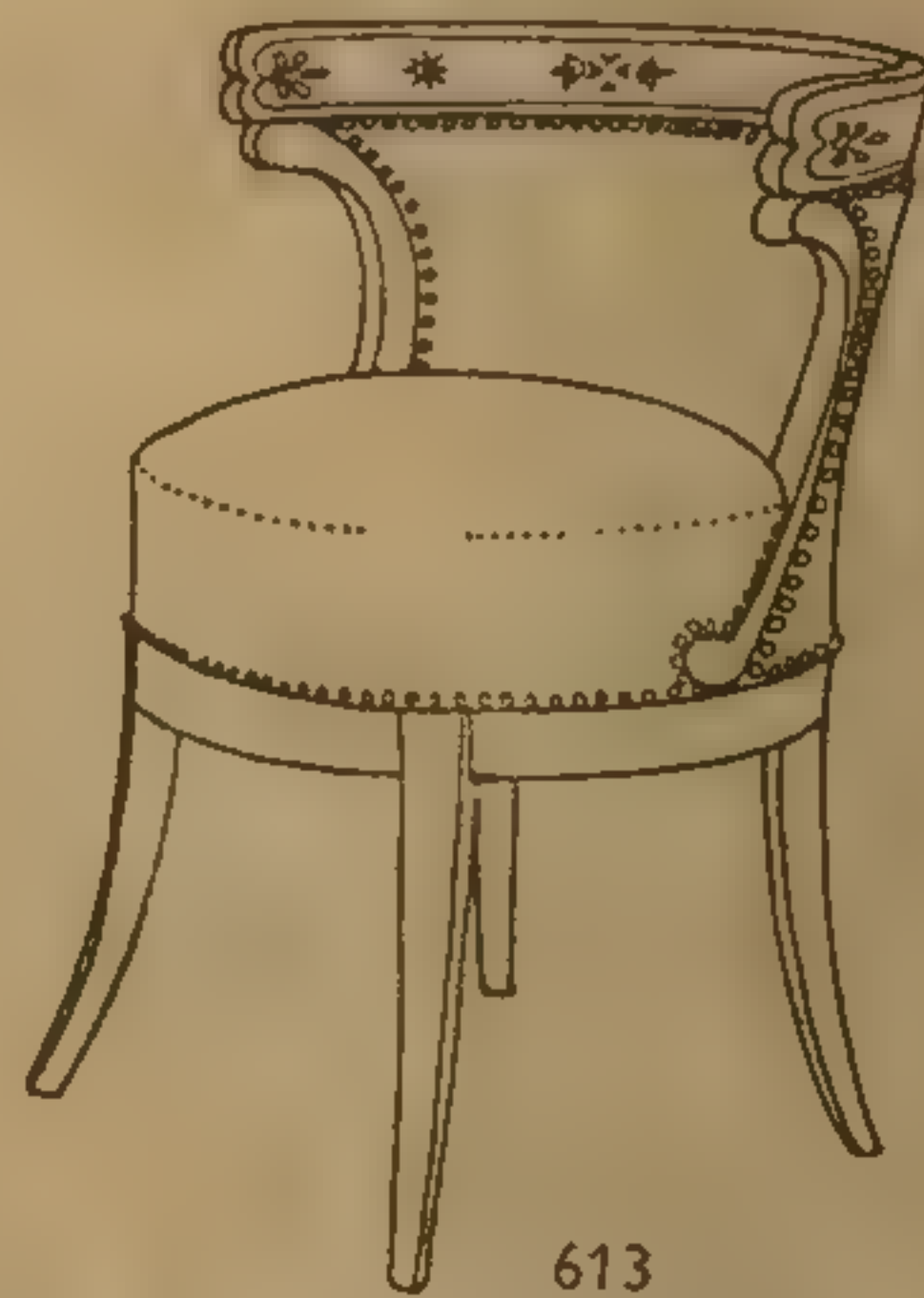
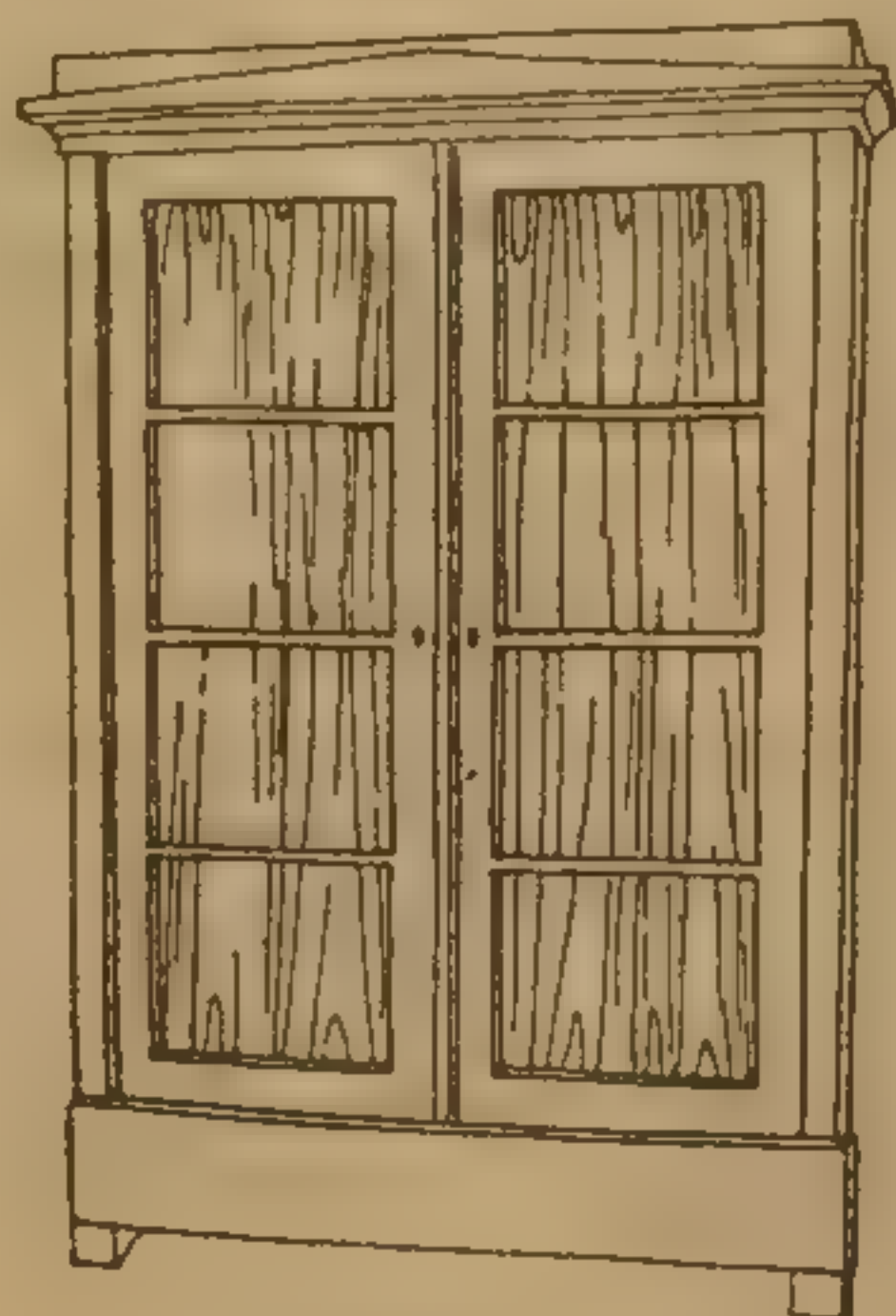
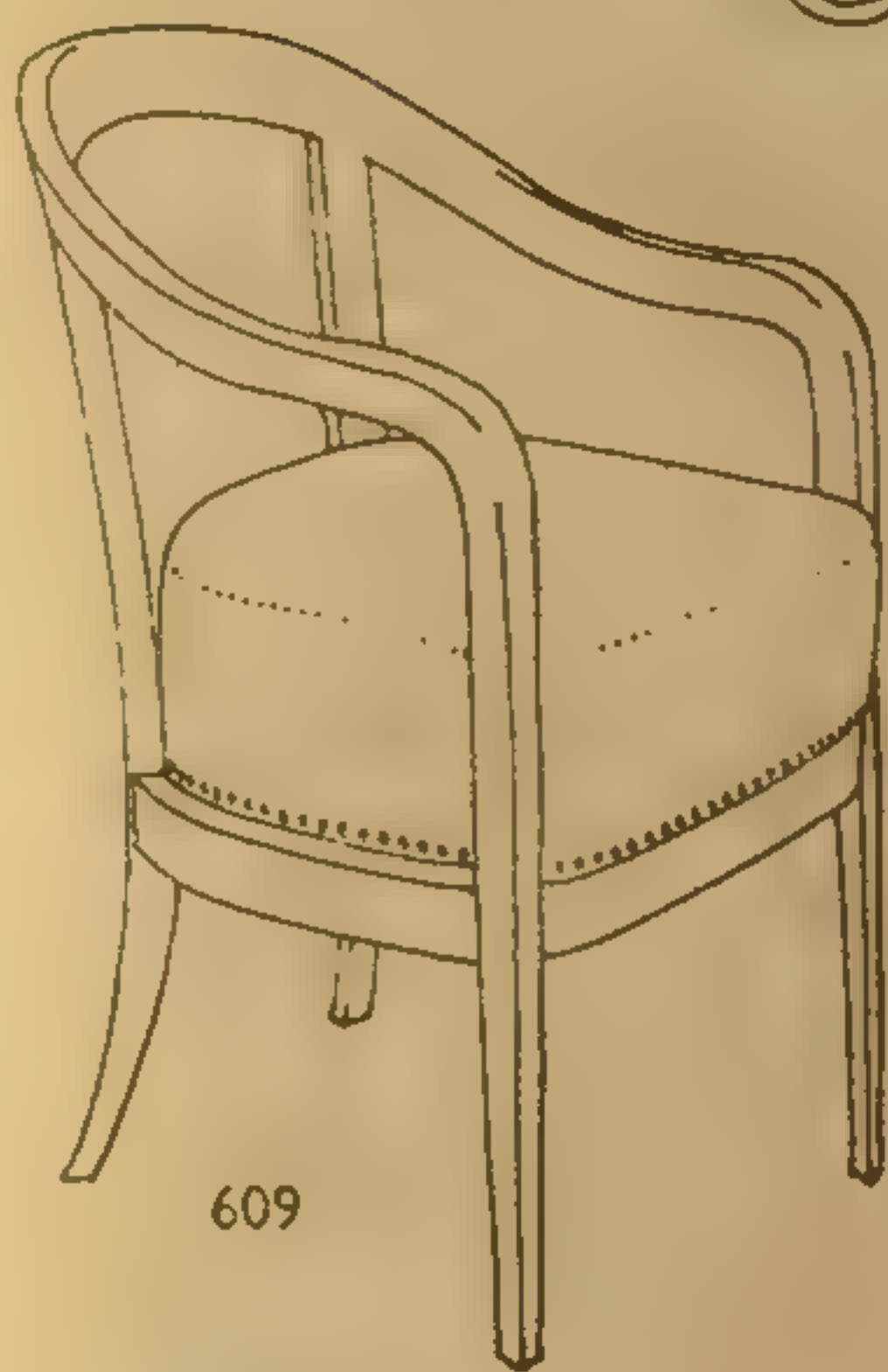
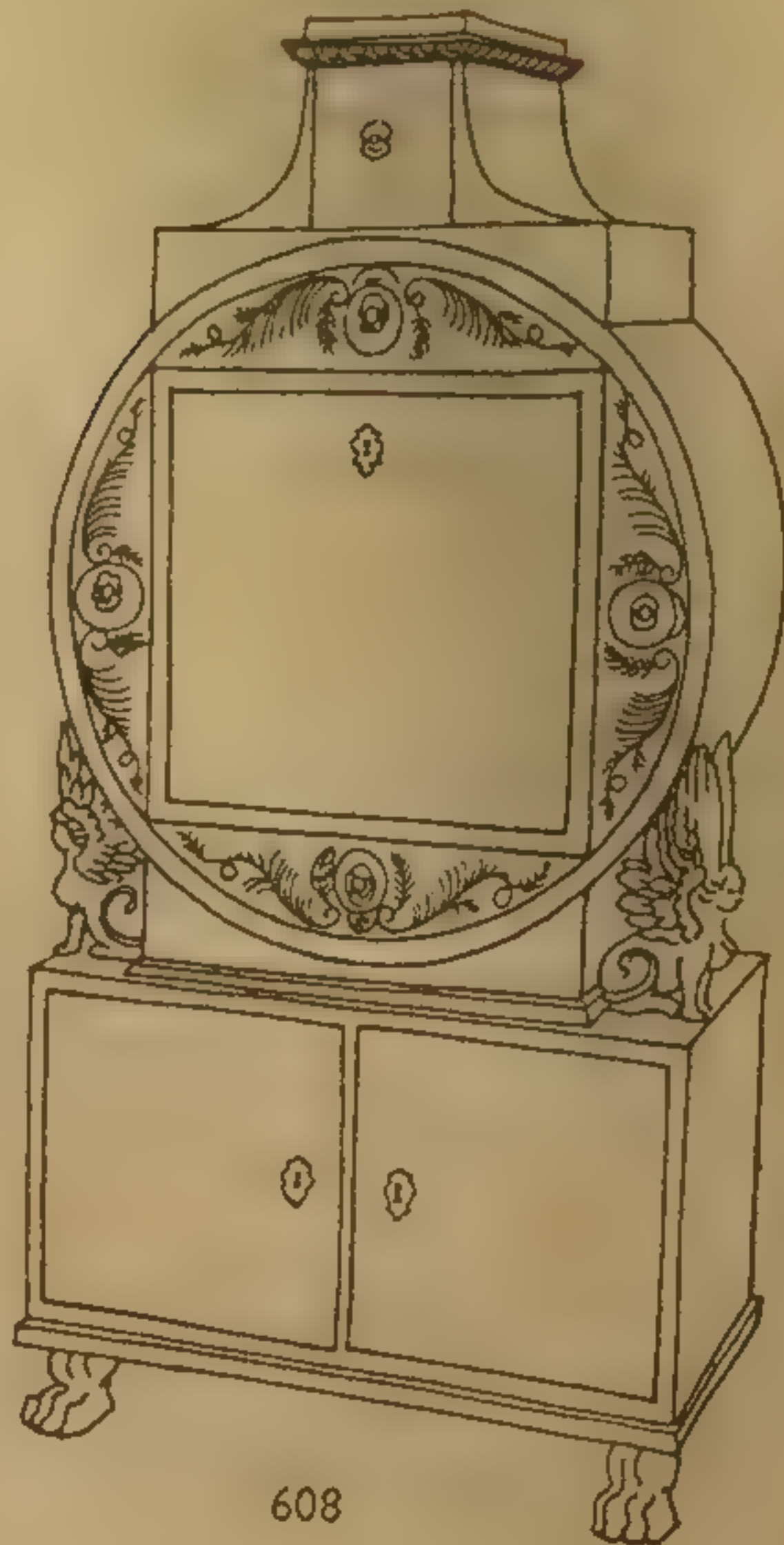
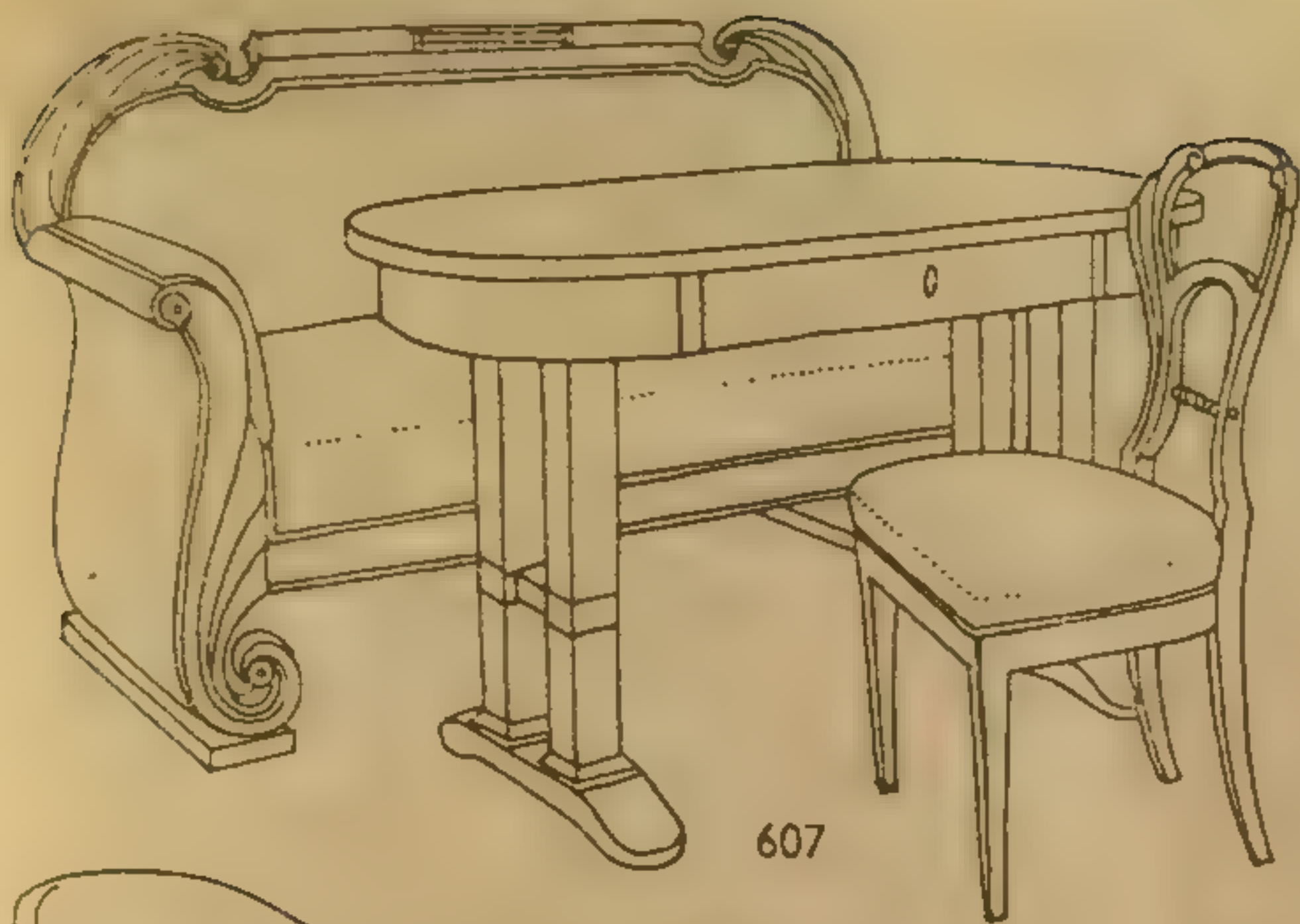
В создании новых, удобных и практичных типов мебели мастера-мебельщики, столяры эпохи бидермейера не уступают мастерам, работавшим в последней трети XVIII века. В арсенале выразительных средств все еще удерживаются такие рассчитанные на внешний эффект элементы, как устои в форме лиры, печи-obelisks и др. Никогда еще в жилых помещениях не хранилось столько сентиментальных, наивных сувениров и украшений, музыкальных часов и вышивок, как в этих дышащих романтикой комнатах, в которых под аккомпанемент спинетов распевали трогательные песни Шуберта.

В мебели этой поры строгость и холодная величавость классицизма постепенно вытесняются более естественными формами, плавными изогнутыми линиями. Конструкции отдельных типов мебели отличаются остроумием, оригинальностью и безыскусственностью; главное их достоинство — практичность и удобство в быту. По примеру английских мебельных мастеров столяры бидермейера увлекались и конструированием многофункциональной, «комбинированной» мебели: раздвижных столов; столов с выдвижными или откидными столешницами; стульев и столов, трансформируемых в библиотечную

607. Диван, стол и стул из венгерского ясеня. Вена, 1830 г. 608. Секретер из венгерского ясеня. Вена, ок. 1830 г. 609. Кресло. Ок. 1820 г. 610. Книжный шкаф из ореха. 611. Стул красного дерева. Вена, 1810 г. 612. Стул и стол красного дерева. Австрия, ок. 1800 г. 613. Стул с круглым сиденьем. Вена, 1824 г. 614. Кровать. Ок. 1820 г. 615. Разновидность письменного стола, полученная путем комбинации секретера и комода. Вена, ок. 1830 г.



# 51. Бидермейер



ерского  
11. Стул  
1800 г.  
видность  
1830 г.



лестницу; письменных столов и шкафов с различными по конструкции ящиками и т. д.

Мебель теперь уже не предмет украшения, а добрый, услужливый друг человека. В тех случаях, где архитектурные формы не были изжиты до конца, их стремились приспособить к требованиям утилитарности, что, однако, нередко приводило к довольно курьезным решениям (608). Мебель эта иногда грубовата, неуклюжа по формам; эстетическими качествами она обязана прежде всего выдержанным пропорциям, красивому цвету дерева и удачно подобранным расцветкам и рисункам обивок.

В мебели стиля бидермейер широко применялась техника *фанерования*. Тонкими (2—4 мм) строганными вручную листами фанеры покрывались только двери и лицевые поверхности предметов мебели (чаще всего по сосновой и тополевой основе). Благодаря высококачественной, выдержанной, отлично высушенной фанере стенки мебели не кривились, не коробились. В наши дни такая односторонняя фанеровка просто немыслима; доски, из которых собирается мебель, покрываются с обеих сторон довольно толстыми листами фанеры, в противном случае поверхности предметов мебели довольно быстро начнут коробиться. В эпоху бидермейера нередко фанеровались даже стройные ножки и локотники кресел, стульев, диванов. Столяры этого времени в совершенстве владели всеми тонкостями техники фанерования.

Для пуританского духа бидермейера характерно, что роскошью, излишеством считалось даже фанерование. Австрийский писатель А. Штифтер в одном из произведений, посвященных Вене, свое неодобрительное отношение к фанерованной мебели выразил следующими словами: «... все столы имеют простые, сосновые ножки, щеголяющие, однако, в штанах из орехового или красного дерева».

В эпоху бидермейера появляются первые образцы истинно столярной по характеру мебели. Никогда еще естественная красота дерева не использовалась в такой мере, как в это время. В противовес ампиру теперь используются преимущественно светлые породы: черешня, груша, клен, тополь, ясень. Инкрустация и другие декоративные техники встречаются лишь sporadически, в основном в оформлении дорогих изделий, да и то лишь в виде лаковых вставок «филе» (613). Главные достоинства, эстетическую ценность мебели стиля бидермейер составляют красота форм, благородство материалов и отличная столярная работа.

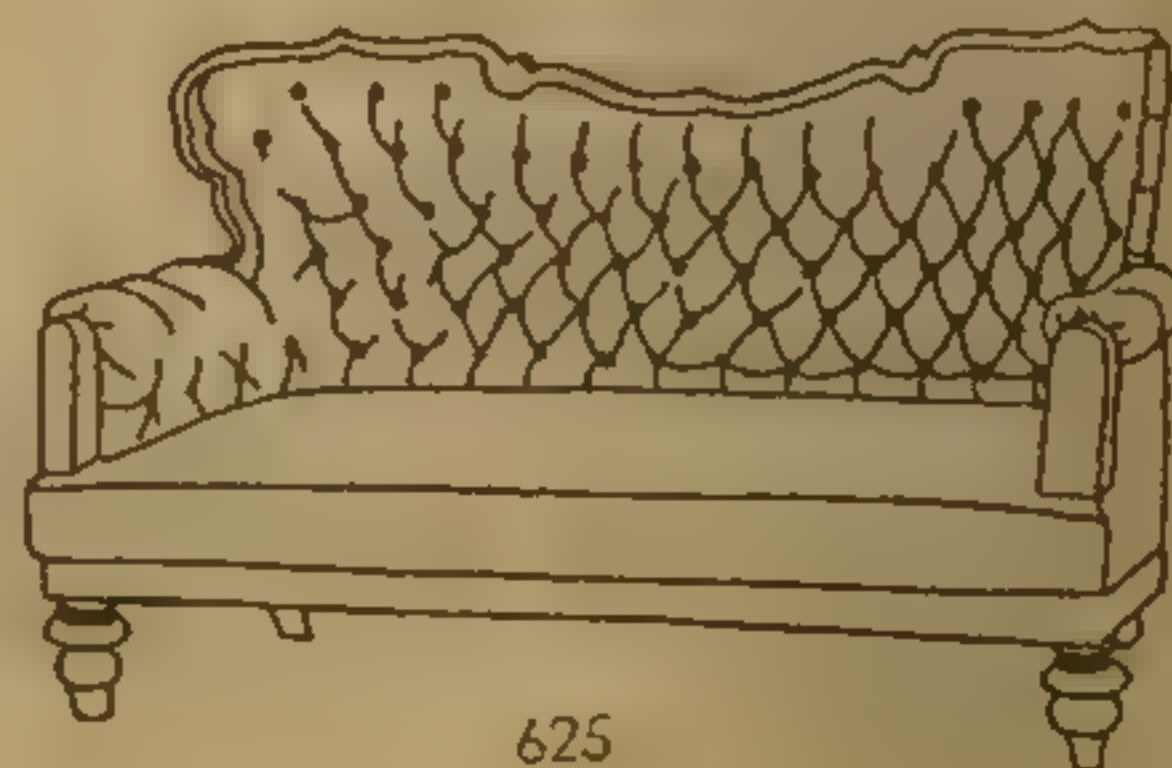
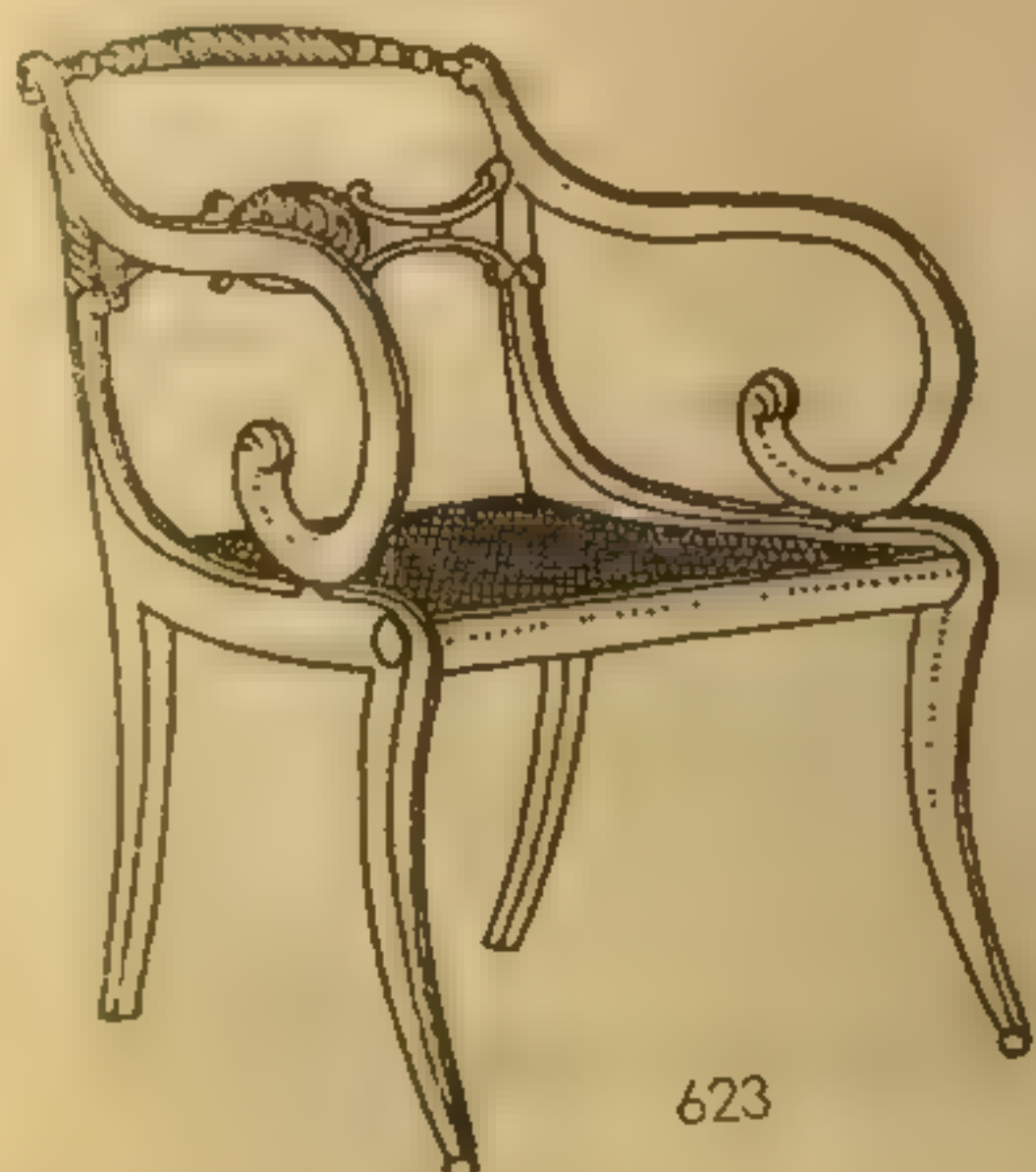
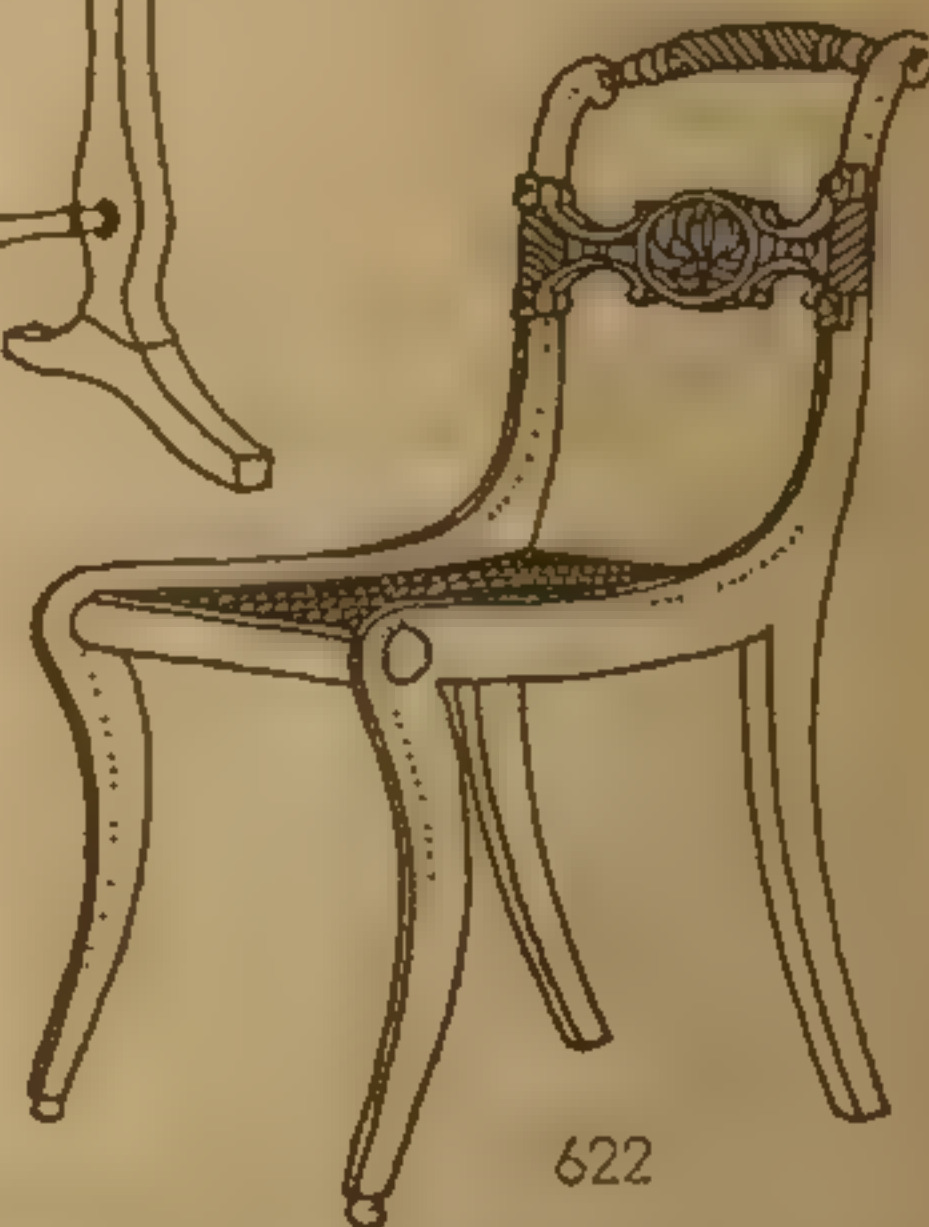
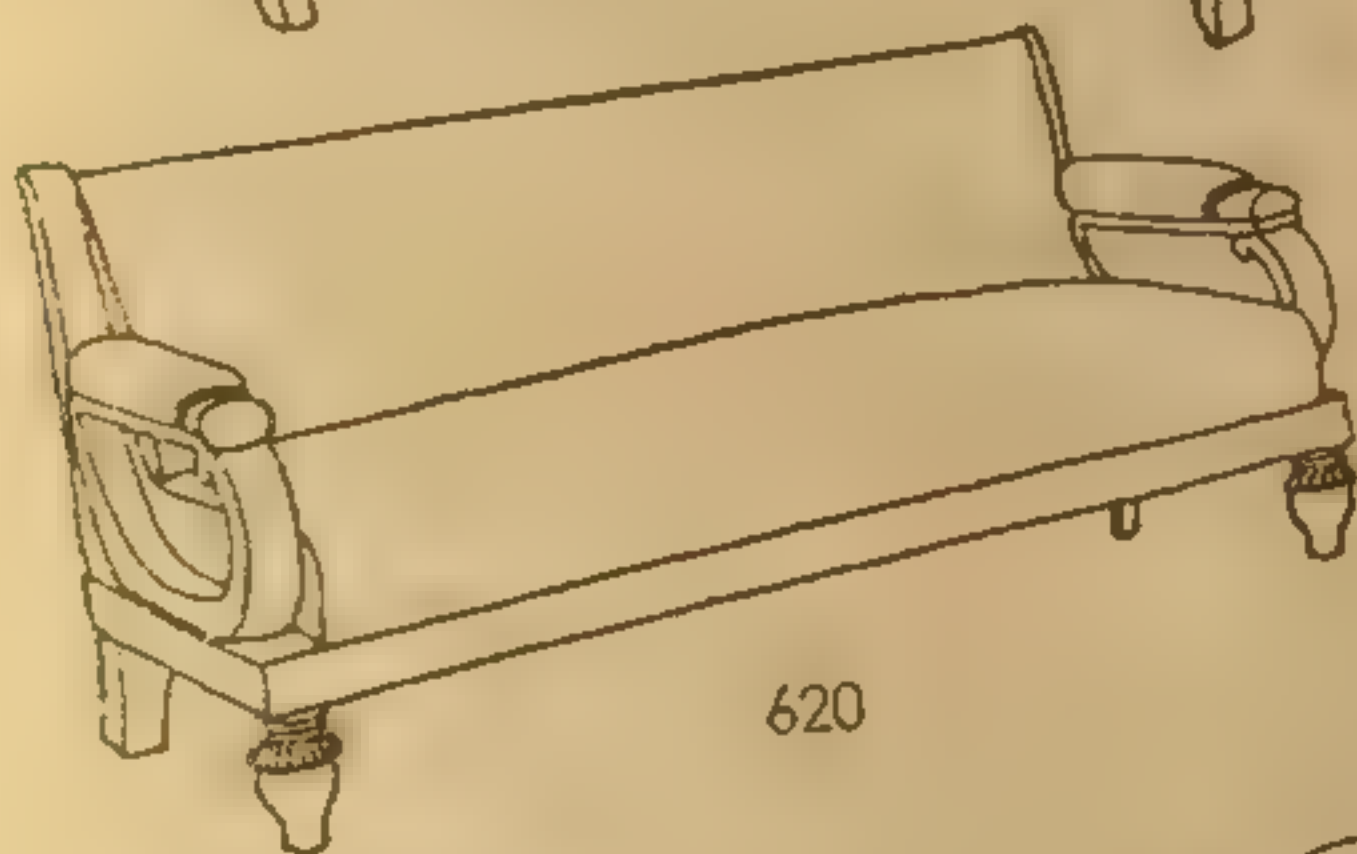
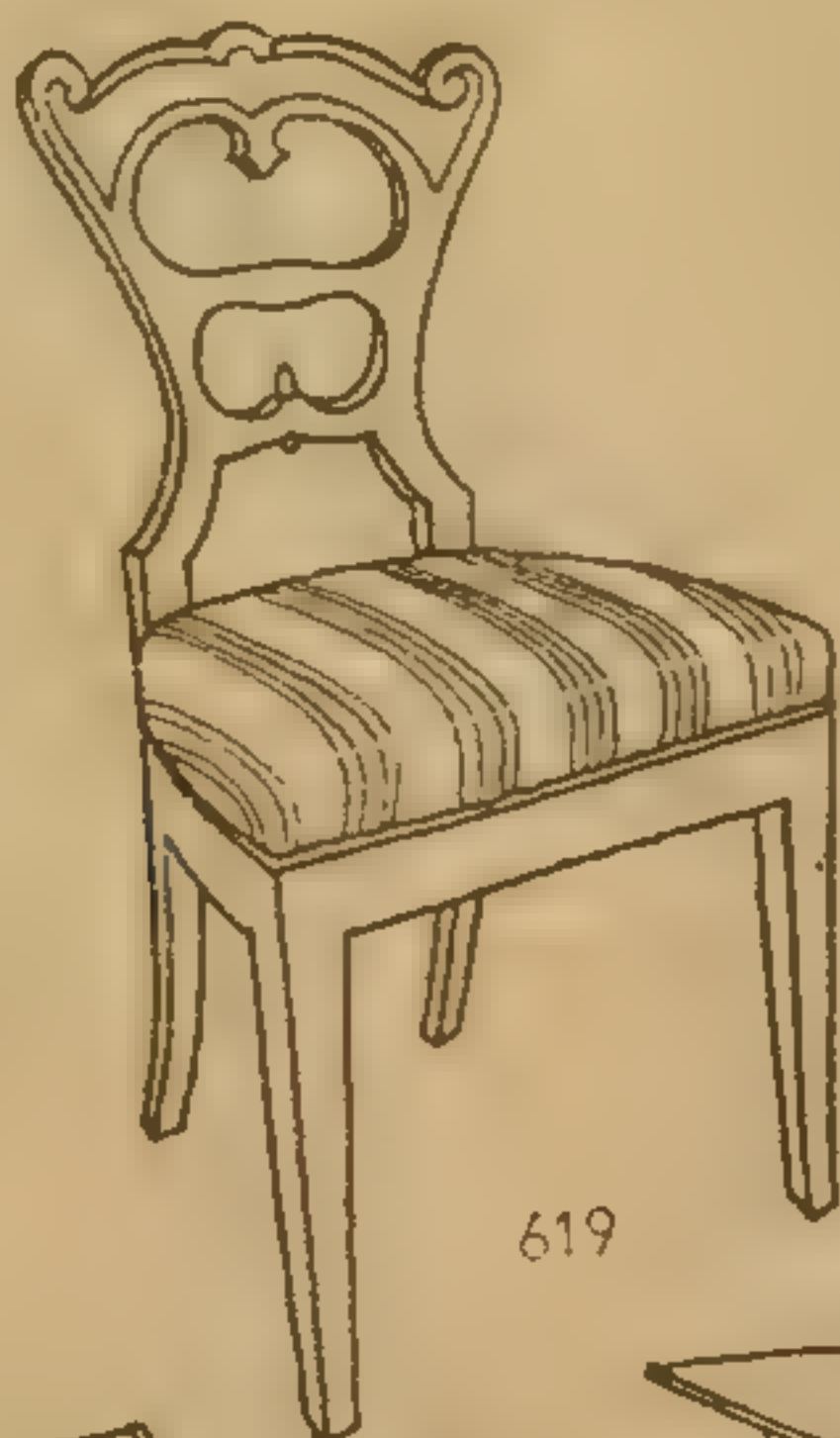
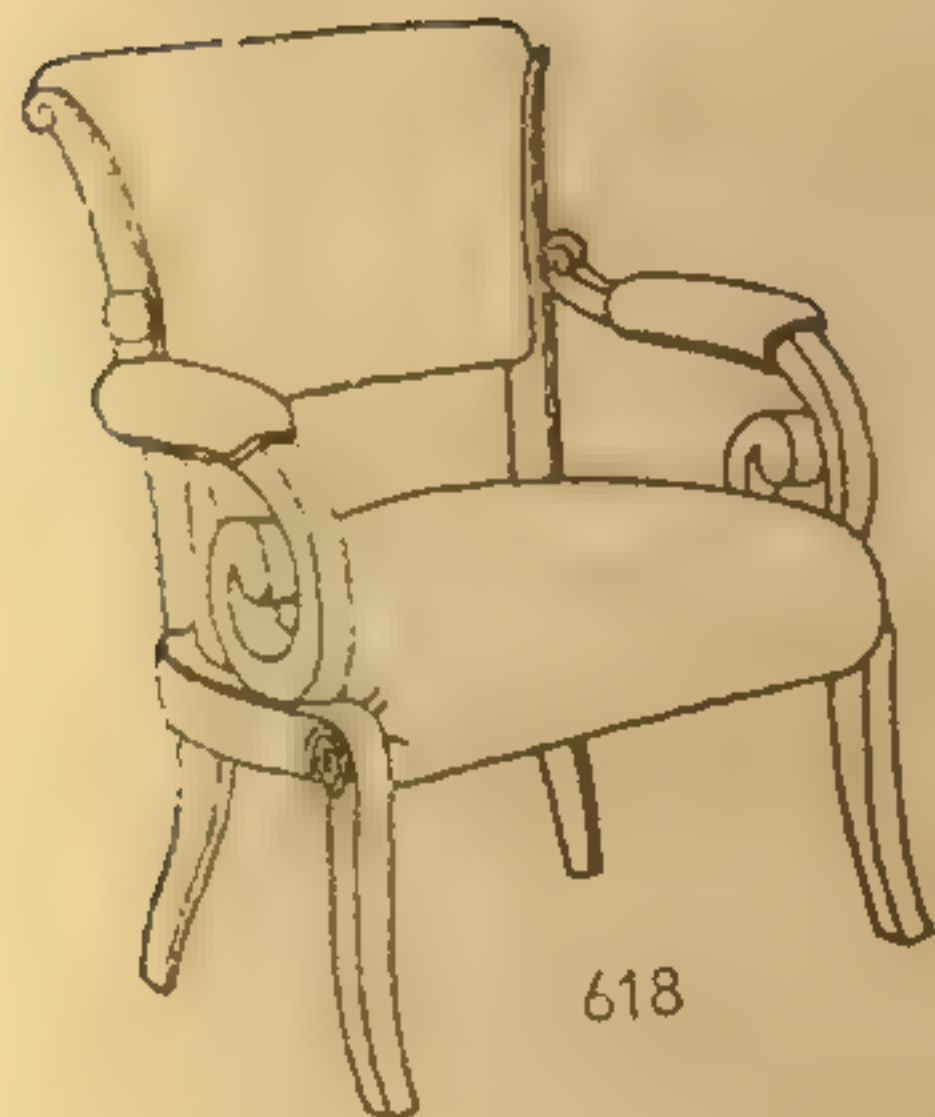
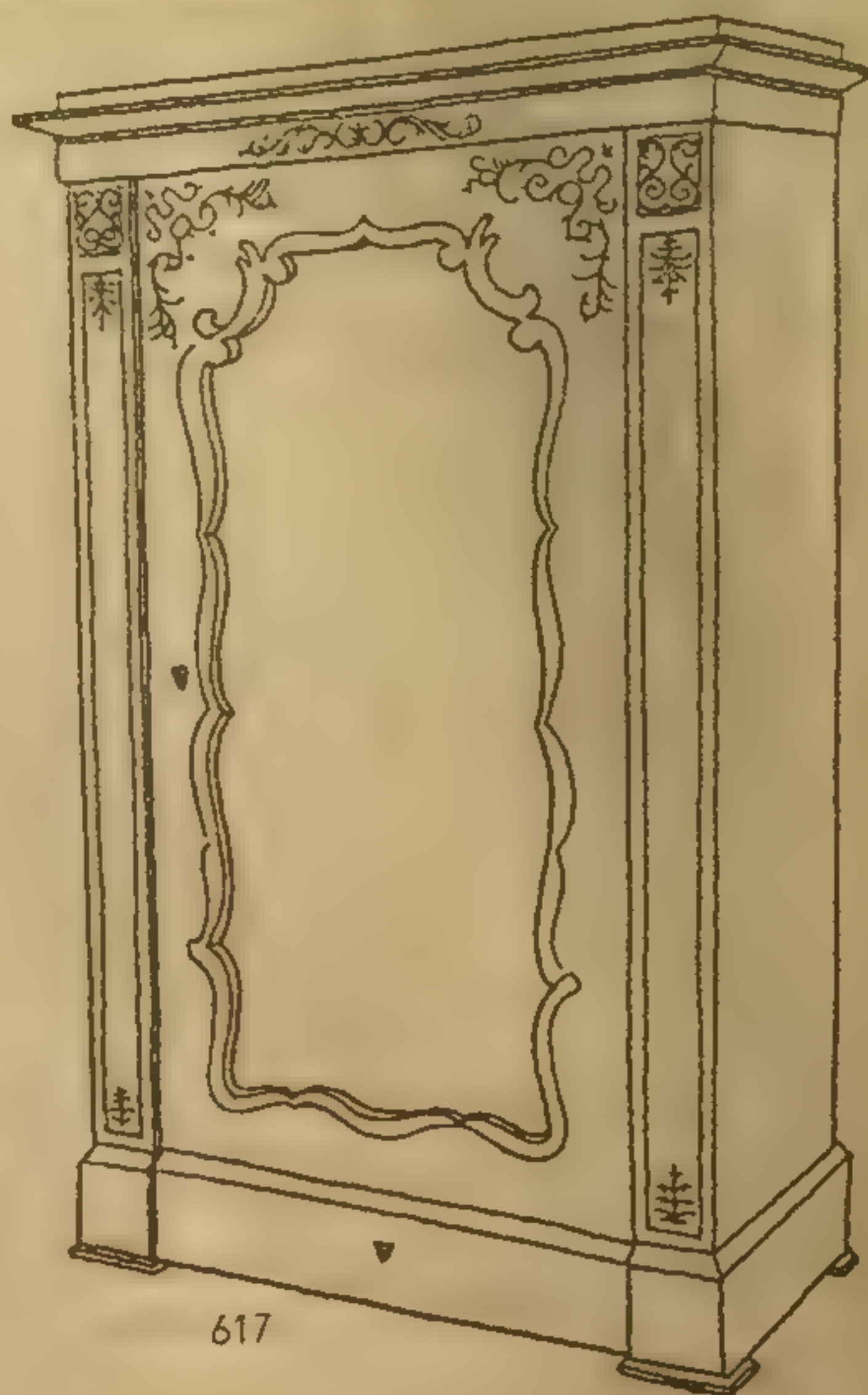
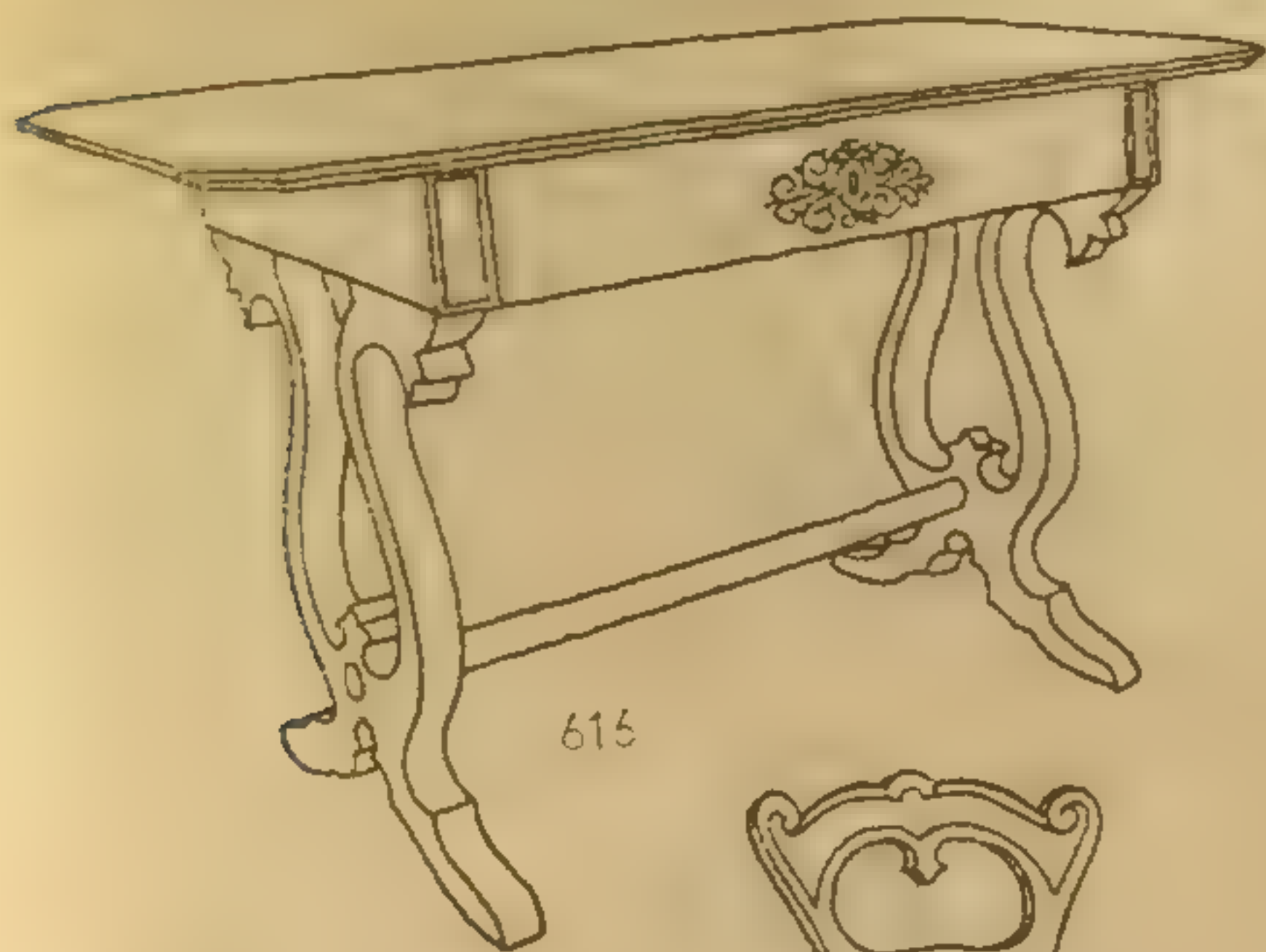
Отличительные признаки мебели бидермейера: плавно изогнутые спинки и локотники кресел, диванов, стульев; гнутые и точеные ножки, широко распространившиеся после 1830 года. В качестве настилочного материала для мягких элементов используется конский волос, для обивки — ситец с цветочным рисунком или более строгий, однотонный или в полоску, репс. Облицовочные ткани часто прибиваются гвоздями с большими белыми фарфоровыми шляпками.

Ведущими центрами мебельного производства этой эпохи были Лондон, Берлин и Вена. Видный представитель венского бидермейера живописец Дангаузер проектировал мебель для фабрики, принадлежавшей его отцу.

616. Стол. Пешт, ок. 1840 г. (Будапешт, Музей прикладного искусства). 617. Платяной шкаф. Ок. 1840—1845 гг. 618. Кресло. 619, 624. Стулья работы Штейндля. Ок. 1840 г. 620. Диван. 621. Столик. 622, 623. Стул и кресло. 625. Диван



52. Венгерская мебель стиля бидермейер-неорококо (круг Ференца Штейндля)





Дангаузер увековечил своей кистью много красивых интерьеров той поры. После 1835 года он проектировал мебель в духе вошедшего в моду стиля неорококо.

В эпоху бидермейера наиболее распространенными предметами бытовой мебели были разнообразные шкафы и комоды. Простые формы и линии, свободные от декора поверхности этих предметов позволяли полнее выявить естественную красоту цвета и текстуры дерева (610, 615). Корпус предмета решался в простых геометрических формах; боковые стенки и дверцы выполнялись либо рамочно-филеночными, либо сплошными, без всяких членений; в случае рамочного оформления рамки были простыми, не профилированными, трапециевидными в сечении. В мебели бидермейера все еще часто встречаются неизжитые следы архитектоники в виде не сильно выраженных, подчас схематично решенных карнизов, тимпанов, колонок или пилястр и гладких, слегка массивных опор (610, 617).

Корпусная мебель представлена довольно большим количеством различающихся по функции и решению предметов, от двухстворчатых платяных шкафов до всевозможных буфетов, секретеров, умывальников. Типичной мебельной формой стиля бидермейер является небольшой шкаф с одной дверцей (617). Напоминанием о «великом столетии» мебельного искусства служат изогнутые лицевые поверхности отдельных предметов (615).

Стремление к удобству и комфорту, столь характерное для эпохи, привело к созданию широко варьируемой формы дивана с плавно изогнутыми спинкой и локотниками (607, 620, 625), а также других удобных и практичных в пользовании предметов мебели для сидения и лежания. В оформление спинок, локотников и ножек вводятся резные фигуры лебедей, грифонов, мотивы рога изобилия и растительной ветви, все это обычно в сочетании с позолотой. Кровати исполняются с простыми, гладкими поверхностями, с одинаковыми по высоте головным и ножным щитами (614). Еще недавно столь распространенные балдахины теперь совершенно выходят из употребления.

В эту эпоху люди много и охотно пишут, отсюда и повышенный спрос на письменные столы (615). По-прежнему популярны и секретеры с потайными ящичками для хранения сентиментальных писем; формы их варьируются в широких пределах, от простых, четырехугольных до круглых и более сложных по силуэту предметов (608) с красивым и остроумно решенным внутренним оформлением.

Количество новых вариантов решений формы и конструкции стола огромно. Судя по всему, предпочтение отдавалось круглым столам; во всяком случае, среди дошедших до нас предметов доминируют столы именно круглой формы (612). Многообразием отличаются опорные конструкции; частое решение — стол на многоугольной в сечении и фанерованной опоре, установленной для стабильности на широкой массивной доске, но встречаются и столы с тремя-четырьмя ножками (607, 612, 616, 621). Возросло и количество типов, различающихся по назначению: помимо обеденных, употребляются читальные, курительные, рабочие, цветочные, игральные столы и столики. Ножки, царги и столешницы большей частью свободны от резьбы, инкрустации и других видов декоративного убранства; иногда опоры решаются в виде прямых, не сужающихся книзу пилонов (607). Появляются раздвижные столы и столы с выдвигающимися из-под столешниц досками, а также небольшие столообразные конструкции различного назначения. Продолжают существовать, хотя и в сильно упрощенной форме, столики под стенными зеркалами, скромные «родственники» бывших консолей.

Мебель для сидения — наряду с уже упоминавшимися разновидностями диванной формы — представлена стульями и креслами, отличными по кон-



струкции, в одних случаях — легкими, удобными и элегантными, в других — выполненными в соответствии с мещанским представлением об уюте. Ножки и спинки имеют легкий изгиб, спинки большей частью ажурные, в виде рам, заполненных планками; сиденья мягкие либо плетеные. В конструкции и формах предметов чувствуется большая забота об удобстве сидения. Некоторые из выработанных в это время форм стульев до сих пор служат образцом практичной, целесообразной, удобной мебели.

Обстановку жилища дополняют витрины, этажерки, угловые шкафчики, трюмо и неперенные спинеты (клавесины небольшого размера). Комнатные растения, также одно из неперенных украшений жилищ, содержатся в цветочных корзинах и вазах, устанавливаемых на различных подставках.

Буржуа ценил в бытовых вещах прежде всего такие качества, как прочность, практичность и удобство. Критерий красоты отодвигался на задний план. Отсюда упрощенность, подчас даже обеднение форм, наблюдаемые во всех отраслях прикладного искусства, включая и мебель. Эта пуританская простота и непритязательность в сочетании с надежной, прочной, безукоризненной в техническом отношении работой достойны уважения. Отнюдь не случаен повывисившийся в последнее время интерес к мебели этого стиля, пренебрежительное отношение к которой — со стороны предыдущих поколений — отразилось в самом наименовании «бидермейер».

При всем пуританизме интерьеров и мебели эпохи бидермейера, они, естественно, не были совершенно лишены элементов украшения. Ведущую роль в декоративном убранстве жилищ играли обои с растительным орнаментом, красиво задрапированные занавески, а также цветастые скатерти и покрывала. Обивка, скатерти и покрывала часто украшаются вышивкой (*petit point*).

Те немногие приемы декоративного оформления мебели, которыми еще оперировали мастера бидермейера, представляли собой робкие, осторожные варианты антично-ампирных форм. Мотивы растительного орнамента: стилизованные либо натуралистически трактованные цветы, листья, ветки цветущих растений, венки, розетки; фигуральные и предметные мотивы: лебедь, грифон, лира, рог изобилия, корзины, вазы. Поверхности предметов иногда обрабатывались металлическими тягами или небольшими вставками (в более дешевой мебели для этой цели использовалась прессованная жость). Облицовочные ткани тщательно гармонировались по рисунку и цвету с оконными занавесками.

Разумеется, стиль бидермейер тоже не свободен от определенного формализма. Однако большая часть сложившихся в эту эпоху типов мебели не утратила своей актуальности и по сей день. Сильную сторону стиля составляют такие качества, как практичность, целесообразность, скромность формального языка, техническое совершенство; слабую — печать сентиментально-романтического настроения, лежащая на формах мебели и интерьера бидермейера.

У мебели стиля бидермейер в настоящее время немало почитателей. Поскольку этот стиль сложился в не столь отдаленные времена, повсюду сохранилось довольно много оригинальных предметов мебели. Многие охотно обставляют ими свои квартиры. Однако, как бы мы ни ценили старинные вещи — будь они даже семейными реликвиями, — обставлять ими жилища все-таки нецелесообразно, так как они не отвечают требованиям современности. От эпохи буржуазной романтики нас отделяют 100—130 лет социального, экономического и культурного развития, так что бидермейер может сослужить нам службу разве что в роли «хорошего воспитателя».

В Венгрии стиль периода борьбы за буржуазное преобразование общества



(20-е — 40-е годы XIX века) именуется *«стилем эпохи реформ»*. Венгерская мебель стиля бидермейер, уступавшая по масштабам и значительности австрийской, располагала, однако, и рядом своеобразных, местных черт. Она отталкивалась преимущественно от буржуазных разновидностей цопфа и ампира и, подобно венской мебели стиля бидермейер, развивалась в сторону мажорных, удобных в повседневном пользовании форм. Опытные, хорошо знающие свое дело мастера, создававшие мебель для пештской и провинциальной буржуазии и для дворянских усадеб, ориентировались на иностранные, главным образом венские образцы. По сравнению с последними, венгерская мебель, пожалуй, еще более проста, но тоже исполнена с большим тактом и вкусом. Красивые образцы венгерской мебели стиля бидермейер дошли до нас и в виде проектов, принадлежащих провинциальным мастерам-мебельщикам.

В начале XIX века в Пеште сбыт мебели производился уже через мебельные склады и магазины. В 1802 году известностью пользовались мануфактура и склад Шебештьена Фогеля, поставлявшего на рынок мебель «в модном стиле амбир». Позднее, в 20-х годах, мануфактура Фогеля переключается на производство более простой, лучше отвечающей отечественному спросу мебели. Критерием современности мебели теперь уже были такие качества, как целесообразность, прочность, дешевизна. Обедневшее среднее дворянство и буржуазия стремятся обставить свои жилища как можно экономнее. Мебель изготавливается исключительно из местных пород дерева; помимо фруктовых деревьев это тополь, ясень, клен и др. Столяры отказываются от всех видов декоративного убранства предметов мебели, включая и недорогостоящую технику окрашивания черной тушью. Эстетическим воздействием мебель обязана исключительно красоте ее форм и пропорций, а также красоте цвета и текстуры дерева. Лишь в 30—40-е годы поверхности предметов снова начинают украшаться скромной интарсией.

Расцвет венгерского мебельного искусства, приходящийся на период позднего бидермейера, в значительной мере связан с деятельностью пештского мебельщика Ференца Штейндля. Уже признанным мастером принял он участие в Художественно-промышленной выставке, организованной в 1842 году под покровительством Лайоша Кошута. Мебель, изготовленная в мастерской Штейндля между 1830 и 1840 годами, все еще выдержана в классических традициях. В 1837—1842 годах в мастерской Штейндля была выполнена меблировка для первых дунайских пароходов. Известен целый ряд изделий этого мастера (стулья, диваны, столы, шкафы), являющихся отличными образцами венгерской мебели стиля позднего бидермейера. В сороковых годах Штейндль, отдавая дань вошедшему в моду стилю неорококо, начинает украшать свою мебель сложными по рисунку интарсиями. В его изделиях можно обнаружить немало реминисценций прошлого, в частности элементов классицизма, но в целом эта мебель удобна, целесообразна и доброкачественна (616—621, 624, 625). В эпоху реформ наряду с мебелью Штейндля известностью пользовались работы и ряда других пештских мастеров (Ханки, Заник).

Стиль бидермейер, этот буржуазный вариант классицизма, продержался в европейском прикладном искусстве вплоть до середины XIX века. Однако уже во второй трети века к нему были подмешаны романтически-барочные элементы, что привело к появлению первого «неостиля» — «обновленного» варианта одного из старых стилей, в данном случае — неорококо.





В конце 20-х годов XIX века в мебели стиля бидермейер, до того развивавшейся в русле строгих классицистических традиций, намечается сдвиг в сторону большего богатства и разнообразия форм. Вслед за появлением отдельных элементов декора, позаимствованных из арсенала выразительных средств рококо, смягчаются, утрачивают строгую прямолинейность и сами формы мебели; снова появляются гнутые ножки, усложненные контуры. Это художественное течение, названное неорококо, окончательно сложилось уже после Парижской революции 1830 года.

Во Франции до начала 30-х годов — в период правления Карла X — господствующим стилем был буржуазный постампир-бидермейер. Сменяющий его стиль неорококо стремится вытеснить последние остатки классицизма. Эта тенденция особенно ощутима в искусстве Южной Германии и Австрии.

Неорококо зародилось во Франции; здесь его рассматривают как запоздавший «королевский стиль» и именуют *стилем Луи-Филиппа*. В Англии ему соответствует *ранний викторианский стиль*. Мода на неорококо, проникшее как в дворцовые интерьеры, так и в убранство буржуазных жилищ, продержалась до 1860 года. Наибольшей популярностью этот стиль пользовался в Вене.

В рассматриваемую эпоху венские мебельные мастера создавали великолепную мебель сначала в стиле амбир-бидермейер, позднее — неорококо. Особенно высоко ценились изделия работы Иоганна Дангаузера, основавшего в 1804 году крупное мебельное предприятие. С Дангаузером работал в качестве проектировщика и его сын, известный живописец. Начиная с 1834 года рисунки интерьеров и мебели Дангаузера-младшего нередко публиковались на страницах венских художественных журналов; в них мебельные формы уже несут отчетливую печать стиля неорококо.

Формы мебели нового направления более затейливы и декоративны, однако в отношении комфортабельности они не только не уступают, мебели стиля



53. бидермейер, но даже превосходят ее. Неорококо, не привнесшее в мебель ничего существенно нового, было не столько стилем, сколько модным поветрием, пришедшим на смену увлечению неоготическими формами. В новом направлении, примешавшемся к позднему бидермейеру, отразилось стремление богатейшего буржуа обставить свое жилище более роскошной и помпезной мебелью.

Извечная жажда новизны, разнообразия в данном случае остановила свой выбор на декоративности, что явилось закономерной реакцией на строгость классицизма. Духу эпохи лучше отвечала мебель с замаскированной декором тектоникой, исходной же точкой вполне могли послужить и «дежурные блюда» в виде формальных элементов готики и рококо, предлагавшиеся актуальным историческим «меню». К тому же этот «легитимистский стиль» был и одним из политических средств реставрации Бурбонов, и, как таковой, он усиленно насаждался повсюду в Европе.

В Вене это романтическое стилевое направление, напоминавшее приветливое, по-домашнему уютное рококо времен Марии Терезии, легко было понято и быстро освоено местными мастерами. Первой на него прореагировала женская мода; уже в середине 20-х годов свободные одежды сменяются корсетом и расширенной книзу юбкой, снова появляются кружевные воротники и манжеты. Этот период именуют «периодом кринолинов». Разбогатевшую буржуазию перестал удовлетворять мещанский пуританизм эпохи бидермейера, она стремится к жизни легкой и беззаботной, окруженной блеском и помпой рококо. Это эпоха сентиментальных венских вальсов.

К 1840 году неорококо сильно потеснило позиции классицизма; оно начинает господствовать не только в формах дорогостоящих единичных предметов, но постепенно проникает и в массовую продукцию. Подражание образцам эпохи Людовика XV достигло таких размеров, что подчас трудно установить, имеем ли мы дело с оригинальной мебелью или с созданными в Вене почти столетием позже предметами в стиле неорококо. И все же, при всей внешней схожести, между оригинальным рококо и его «второй редакцией» существует большая разница, обнаруживаемая не только в характере общего воздействия, но и в различном подходе к решению форм и декора. Во «второй редакции» мотивы рококо сосуществуют с посторонними примесями, с формальными элементами других стилей. Неорококо было, по существу, одним из первых проявлений зарождающегося эклектизма.

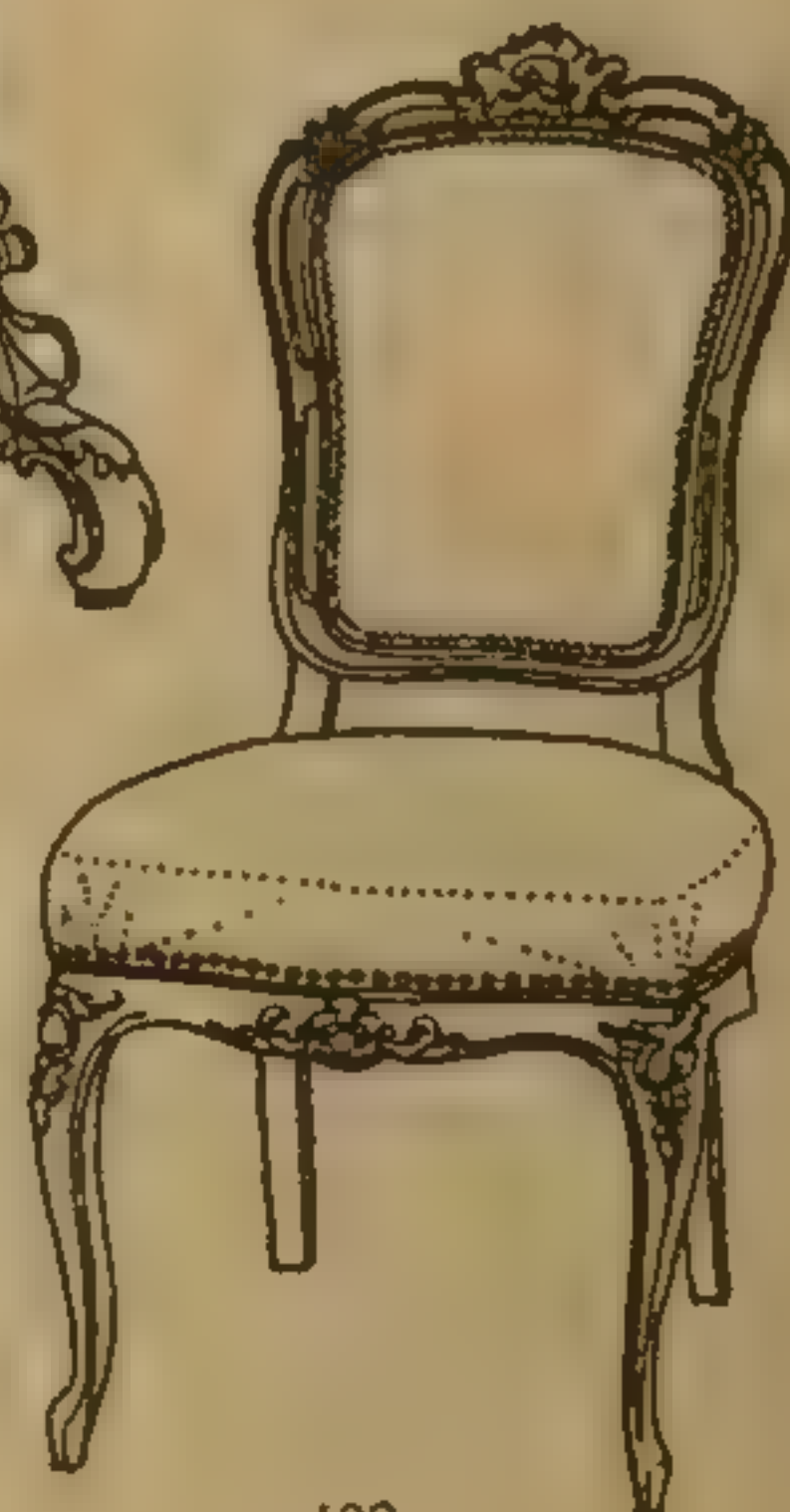
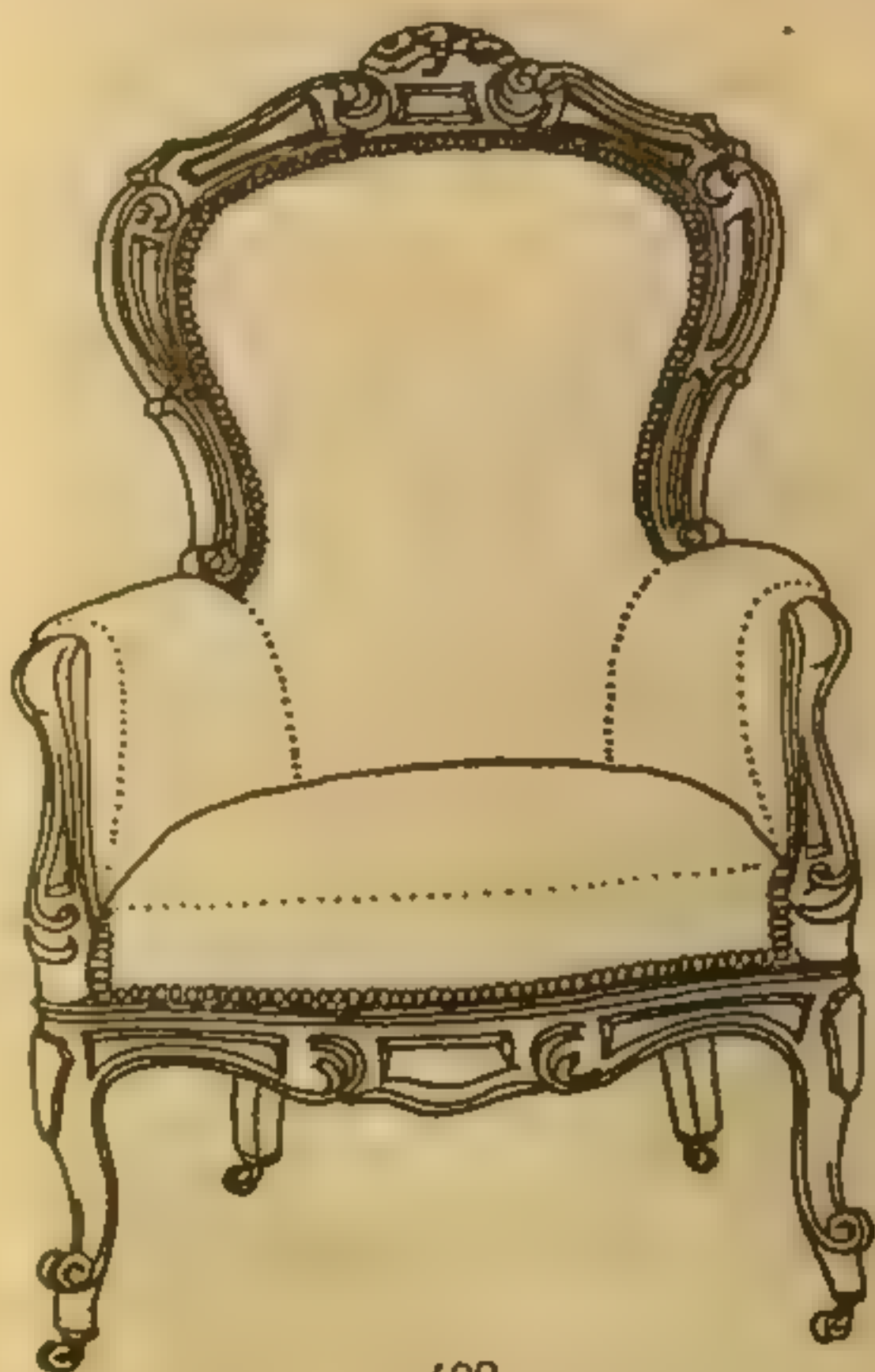
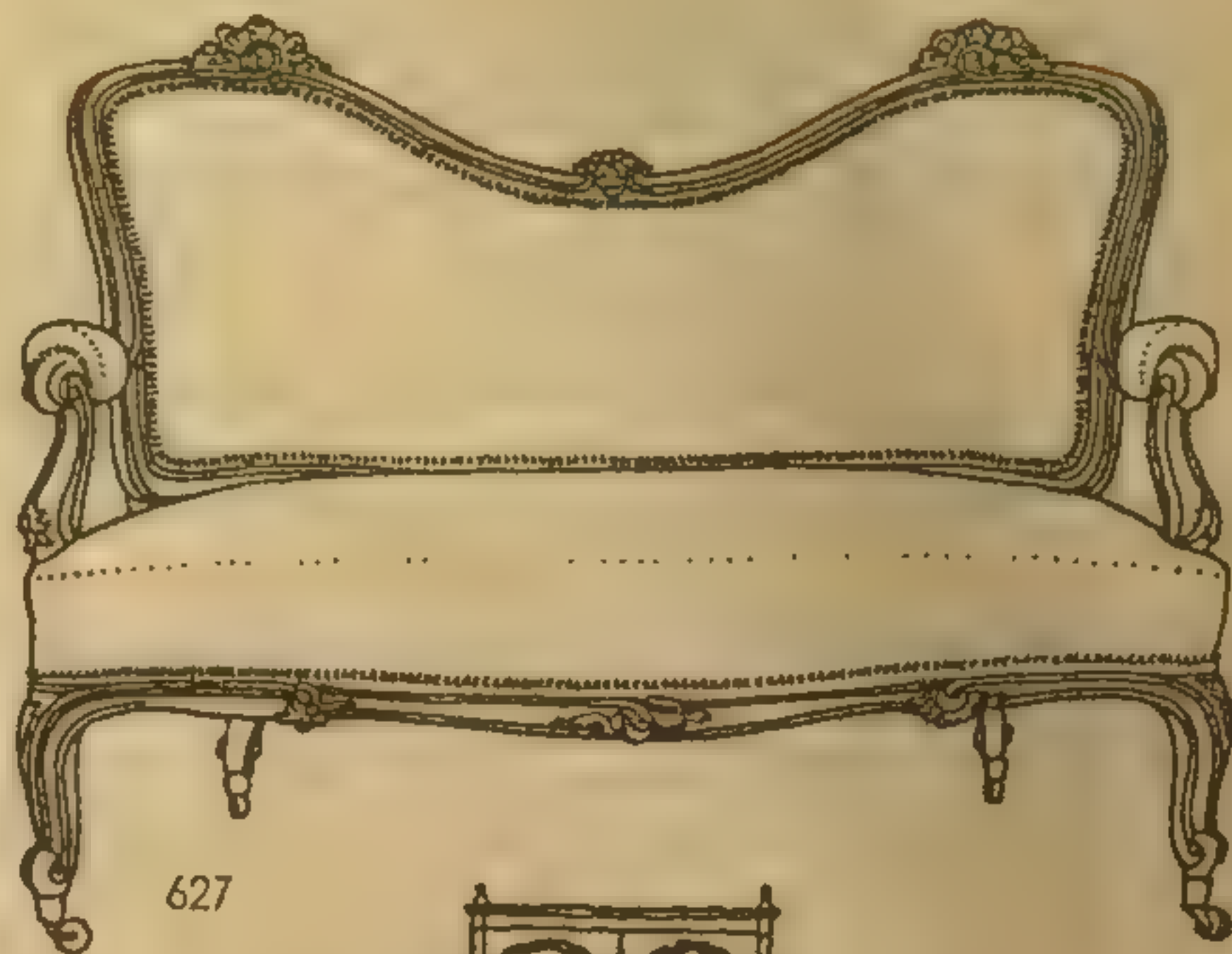
В Вене ведущим мебельным предприятием рассматриваемого периода была фирма «К. Лейстлер и сын», выполнившая, помимо прочего, крупномасштабные работы по отделке и меблировке апартаментов дворца Лихтенштейна. Богатое, великолепное убранство этого дворца служит ярким примером аристократической линии неорококо (1842—1847). С 1842 года в Вене работает известный мастер Михаэл Тонет, первый представитель знаменитой династии мебельщиков. Он тоже принял участие в оформлении интерьеров дворца Лихтенштейна.

На развитие венской мебели стимулирующее влияние оказывали устраивавшиеся время от времени промышленные выставки. Первая выставка по-

626. Платяной шкаф. Вена, 1830—1840 гг. 627. Диван из темного махагони. Вена, 1850—1860-е гг. 628. Письменный стол из розового дерева. Вена, 1850—1860-е гг. 629. Кресло ореховое. Вена, 1840—1850-е гг. (Гофбург). 630. Стул ореховый. Вена. 631. Столик красного дерева работы К. Лейстлера. Вена, 1842—1847-е гг. 632. Стул ореховый с бархатной обивкой. К. Лейстлер. Вена, 1842—1847-е гг.



53. Неорококо





добного рода под названием «Gewerbeproduktenausstellung» была организована в 1835, вторая — в 1839, третья — в 1845 году. Выставка 1845 года, явившаяся широким смотром всех отраслей прикладного искусства и промышленности, занятых производством предметов домашней обстановки, прошла под знаком развитого неорококо. Среди экспонатов выставки преобладали дорогие, роскошные изделия, но наряду с ними показана и более практичная, целесообразная мебель. Все это единичные, уникальные предметы, созданные традиционным ручным трудом; о фабричном, машинном производстве сравнимой с ними по качеству мебели пока еще не могло быть и речи. Отличная продукция венских мебельщиков пользовалась заслуженным успехом на первой всемирной выставке, организованной в 1851 году в Лондоне.

Интерьерам неорококо чужд принцип архитектурного членения поверхностей стен; предпочтение отдается шелковым обоям, занавесям, а двери и окна обрамляются тяжелыми, темными драпировками. Вообще ткани, преимущественно ярких расцветок, играют в оформлении жилищ этой поры важную роль. В орнаментику неорококо проникают и восточные мотивы, обнаруживаемые прежде всего в цветастом узорочье обивок. Из-за обилия драпировок в комнатах царил полумрак. Непременными предметами убранства жилищ были мягкие диваны, декоративные подушки, индийские покрывала, ковры. Мода на индийские ткани обязана своим появлением королеве Виктории. Бумажные обои, нередко имитирующие шелковые и другие ткани, украшаются цветочным орнаментом. Мотивы рококо повторяются и в рисунке позолоченных накладок, украшающих рамы для картин и зеркал. Последние по сей день именуют «рамами Блонделя». В середине прошлого века со «стилем Блонделя» безосновательно ассоциировался и целый ряд других предметов, в которых были воскрешены богатые, изощренные формы рококо. Очевидно, они исполнялись в Вене по рисункам Блонделя, хотя в оригинальных проектах этого мастера было больше простоты. Люстры делались из стекла или золоченого дерева, а полы, даже в менее роскошных квартирах, исполнялись в виде красивых наборных паркетов.

Предметы корпусной мебели в основном сохраняют прямолинейные формы, влияние моды дает себя знать лишь в декоративном убранстве (626). Зато каркасная мебель уже полностью перестраивается на новый лад. В декоре элементы рококо нередко выступают в сочетании с готическими мотивами. Позднее формы и контуры смягчаются, углы и рамки получают слабо выраженную профилировку. Если в эпоху бидермейера предпочтение отдавалось светлым породам, то теперь охотно используют темный орех, а для изготовления дорогой мебели и экзотические породы: палисандр, махагони, розовое дерево и др.

После того как внушительные гардеробы были вытеснены в передние, в жилых комнатах можно было обойтись ограниченным набором небольших шкафов для белья и буфетов. Этим объясняется возросший в XIX веке спрос на малогабаритные одностворчатые шкафы (626). Распространенным в эпоху рококо буфетам предпочитают более пригодные для демонстрации фарфора и серебра серванты, состоящие из широкого комода с надстроенными на него открытыми полками. На смену секретерам приходят обрисованные беспокойной линией письменные столы (628). Комоды выполняются с дверцами; изогнутые стенки и интарсии встречаются редко. Наиболее решительно гнутая линия вторгается в формы мебели для сидения; декоративный принцип оформления снова начинает довлеть над конструктивным. В формах снабженных высокими спинками стульев, кресел и диванов (630, 632, 629, 627) мы напрасно будем искать благородные пропорции, гармонию частей, присущие оригинальному стилю. Здесь тоже можно обнаружить готические, английские



(Хэплуайт) и другие влияния. Стулья, кресла и диваны неорококо уступают своим предкам в легкости и стройности; сиденья у них более низкие, а спинки приподняты выше уровня головы. Очень популярной формой стола были небольшие одноопорные столики (631).

Мебель обивалась тканями, украшенными натуралистически трактованными цветами в сочетании с мотивами рокайля, но использовались и цветные набойки. Если обивка была одноцветной (глубокого тона: коричневый, синий, бордовый, темно-зеленый), то она отделывалась репсом или бархатом. Дорогая мебель обтягивалась шелком, камкой.

Несмотря на ограниченный выбор отделочных техник, мебель рассматриваемого периода производит декоративное впечатление. Динамичные формы сопровождаются резьбой низкого рельефа, мотивы украшений --- прихотливо изогнутые, а то и закрученные элементы. Этот декор и беспокойные контуры усложняют логику форм мебели, доводя ее подчас до абсурда.

Подражание образцам роскошных предметов мебели стиля рококо не всегда приводит к созданию изделий, отвечающих критерию художественности. За отсутствием соответствующих технических навыков, знаний и художественной интуиции даже простое повторение сложных линий и форм рококо представляло собой невыполнимую задачу. Не удивительно, что в эту эпоху было создано много низкокачественных изделий с вычурными, ни художественно, ни конструктивно не мотивированными формами (631). Эту мебель все еще можно встретить в старых буржуазных домах.

В Венгрии неорококо, хотя и не сразу, но тоже получило очень широкое распространение. Изменения почти не затронули основных форм мебели бидермейера, лишь улучшились такие ее качества, как вместительность, удобство. Снова усиливается роль декора, предметы украшаются преимущественно резьбой по дереву и интарсией. Резным ажурным спинкам стульев и кресел придаются самые разнообразные формы, а динамичные по рисунку локотники завершаются спиральным завитком. Динамичной линией обрисованы и контуры столешниц, обрамления филенок предметов корпусной мебели. Диваны имеют укрупненные формы, динамичные спинки, точеные ножки, традиционные или стеганые обивки. Опорным конструкциям столов, скрепляемым точеными перекладинами, придают выразительные формы (мотив лиры и др.).

В одних случаях различие между этой мебелью и формами бидермейера обнаруживается лишь в едва уловимых оттенках, в других — очень отчетливо выражены характерные для барокко и рококо плавность линий и размытость форм.

В Германии в рассматриваемый период мебельное искусство пережило короткий этап неоклассицизма. Инициатором этого направления был архитектор Шинкель, построивший в Берлине целый ряд крупных дворцов и общественных зданий. В 1821 году Шинкель издал альбом с рисунками образцовых предметов мебели; эти проекты по-своему красивы и эффектны, но в целом мебельные формы Шинкеля были холодными, строго академическими. Все усилия берлинского архитектора, направленные на оживление немецкой художественной промышленности и популяризацию неоклассицистических мебельных форм, оказались безуспешными. Другим видным представителем академического направления был работавший в Мюнхене архитектор Кленце.



## ПСЕВДОСТИЛИ («НОВЫЕ» СТИЛИ)



Во второй трети XIX века повсюду в Европе организуются крупные промышленные выставки; наиболее значительные среди них — Лондонская (1851) и Парижская (1867) всемирные выставки — проходят все еще под знаком неорококо, но параллельно с ним в моду начинают входить и другие стилевые направления. В середине столетия жилой интерьер продолжает развиваться в сторону большей презентабельности; мебель этой поры характеризуют напыщенные формы, тщательная отделка деталей, богатый декор, чрезмерно развитая обивка с обилием плюша и бархата, темная, тяжелая цветовая гамма.

Во Франции главными покровителями очередного модного поветрия — *стиля Второй империи* — были император Наполеон III и императрица Евгения. Другое наименование этого стиля — «второй ампир» (*second empire*). Теперь стремятся как можно быстрее предать забвению напоминавший о временах правления Бурбонов мир форм барокко-рококо и вдохнуть новую жизнь в торжественное и помпезное искусство Первой империи. Хронологические рамки этого стиля: 1852—1870-е годы.

Дух поддельного благородства и поверхностного эффекта царит в обстановке жилищ этой эпохи, загроможденных малоудобной, хрупкой, вызолоченной салонной мебелью, стульями и табуретами на тонких ножках, тяжелыми драпировками, картинами в пышных рамах, бронзовыми вазами и часами с искусственно наведенной патиной, люстрами из дерева, отделанного под бронзу, цветастыми шелками, скульптурами, настенными полками и пр. Однако в формах буржуазного по происхождению «второго ампира» больше мягкости, чем в ампире начала века.

В XIX веке буржуазия не располагала своей стилевой формой, в которой отразились бы особенности ее экономической, социальной и духовной жизни. Поэтому приходилось прибегать к помощи «*новых стилей*» — обновленных, перекроенных в соответствии с требованиями и вкусами стилей прежних эпох.

В последовавший за бидермейером период распространения фабричного



производства приводит к отделению ремесла от искусства; со временем художественное начало полностью вытесняется из промышленности, и, как следствие этого процесса, выходят из употребления прежние художественные техники и приемы декоративного оформления бытовых вещей. Франко-прусская война всколыхнула национальные чувства немцев; в поисках воодушевляющих примеров они обращаются к героическому прошлому страны, к рыцарским временам, к эпохе бюргерского ренессанса. Результатом этого романтического увлечения прошлым были два очередных «новых стиля»: неоготика и неоренессанс.

Механическое соединение различных стилей либо использование стилизованных форм одной эпохи в качестве формального языка искусства другой, более поздней эпохи и составляет сущность *эkleктики*. Поскольку формальные элементы заимствуются из исторических стилей, то наряду с понятием *эkleктики* существует и термин *историзм*.

Начиная с середины XIX века темпы развития капитализма стремительно повышаются. Налаживается массовое производство товаров, развитие техники и экономики вносит радикальные изменения в общественную структуру и социально-бытовые условия жизни людей. Осваиваются новые материалы и технические приемы; новые потребности могли бы вызвать к жизни и новые формы, однако неспособность эпохи к самостоятельному художественному формообразованию вынуждала ограничиваться обновлением старых стилей. Поскольку же стилиевые формы феодализма находятся в противоречии с требованиями капитализма, то результатом могли быть лишь уродливые, дисгармоничные решения (например, чугунные колонны готической формы).

Во второй половине века наблюдаемое повсюду стремление создать непременно «новое» лишь мешало органическому поступательному развитию искусства. Стремительно развивающаяся индустриальная техника несла гибель миру уникальных художественных форм старых, благородных ремесел. Железнодорожное сообщение, сократив расстояния, способствовало не только быстрому распространению идей и форм, но значительно расширило и возможности для сбыта готовой продукции. В сложившихся условиях ремесленное производство не могло идти в ногу со временем, удовлетворять возросшим потребностям общества. Все это усложняло задачу по созданию адекватного эпохе стиля.

Виднейшие специалисты эпохи, отлично понимавшие, что искусство переживает полосу упадка, пытались найти спасительные формулы и рецепты. Критика писала уже об «уродстве» и «безвкусице» неорококо, однако предложить сколько-нибудь эффективные способы лечения этих уродств она не могла. Одним из мероприятий, с которым связывалось немало надежд, было основание музеев с действующими при них художественными школами (Лондон, музей и школа в Южном Кенсингтоне).

Первое время казалось, что это начинание даст необходимые плоды; во всяком случае, на Лондонской всемирной выставке 1862 года новые учреждения продемонстрировали весьма обнадеживающие достижения в области развития эстетической культуры. Вскоре подобное учреждение было основано и в Вене (Восточноавстрийский музей искусства и индустрии, 1863 и действующая при нем Художественно-промышленная школа, 1868). Венский музей на протяжении длительного времени оказывал заметное влияние на развитие европейской художественной промышленности. В рассматриваемый период зарождается и само понятие «художественная промышленность». В Венгрии аналогичные устремления привели к основанию Музея прикладного искусства (1892), Художественно-промышленной школы (1880) и Художественно-промышленного Общества (1885).



Однако все эти эксперименты так и не дали ожидаемых результатов. Художественная мысль эпохи слишком много энергии уделяет бесплодному в конечном счете теоретизированию и анализу искусства минувших времен. На исторические стили ориентирована и вся система образования новых художественных школ. Учащимся планомерно прививали способность к точному воспроизведению, имитации рисунка, форм и орнаментики прошлых стилей, что, естественно, подавляло в них всякую творческую инициативу. Главный упор в подготовке будущих специалистов делался на рисунок, шпатель; в этой связи небезынтересен факт, что в Венгрии первое высшее художественное учебное заведение было названо «Школой образцового рисунка».

Чтобы разрешить конфликт между искусством и техникой, многие — среди них и Готфрид Земпер — становятся на путь культивирования чистой конструкции. Однако они ошибались, полагая, что ренессанс, «свободный от декоративных излишеств барокко и рококо», был «последним подлинным конструктивным стилем», в котором как раз и нуждалась эпоха. Вместо того, чтобы воспользоваться возможностями, предоставлявшимися новыми материалами (железо, стекло и др.), эти специалисты, опираясь на соответствующую теорию, подбирали в качестве исходного момента определенный стиль (вот она, суть эклектизма!) и пытались привязать к нему оборвавшуюся нить органического развития. Это, так сказать, искусствоведческий подход к решению актуальных проблем эпохи. Неверно истолкованные, эти представления послужили причиной того, что практика, промышленность снова обращается к старым стилевым формам; начинается очередной, почти полувековой цикл беспринципного подражания историческим стилям.

Неорококо, при всей его эклектичности, в какой-то мере все еще было связано с живыми образцами, хорошими традициями. Однако на следующем этапе эклектика уже совершенно лишена почвы; нить традиции окончательно обрывается, а сменяющие друг друга эфемерные «новые стили» зарождаются на бумаге, на чертежном столе.

Главной особенностью, а одновременно и недостатком эклектики было то, что она оперировала исключительно средствами оформительского, «прикладного» характера; это был лишенный жизни мир рассчитанных на внешний эффект «рисованных» форм. К тому же мастера, работавшие в эклектической манере, самонадеянно полагали, что они могли «рисовать» более красивые и полноценные готические, ренессансные или барочные формы, чем те, что были сотворены в свое время оригинальными стилями. Они считали, что путем основательного, скрупулезного изучения и сбора «формальных элементов» можно создать «чистый стиль», а то и некий «сверхстиль».

Чрезмерное увлечение «художественными формами» неизбежно вело к искаженному пониманию сущности конструкции, технической формы. (Характерный пример: новая строительная техника, освоившая железную арматуру, оперировала тонкими, высокими, отлитыми из чугуна колоннами, формы которых детально воспроизводили каменную пластику, формы коринфских колонн; подобного рода искусственный симбиоз, помимо того, что он шел вразрез с принципом функциональности, мог дать лишь уродливые, антихудожественные решения.)

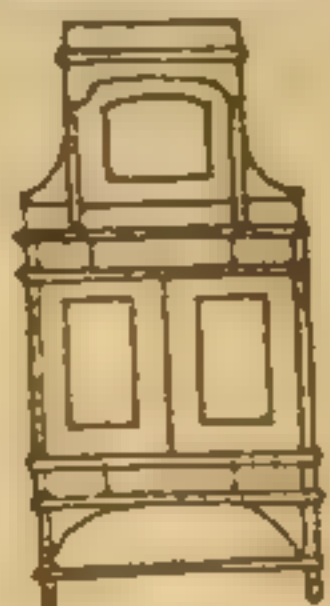
633—639. Одна и та же исходная форма шкафа декорирована в шести различных стилях: романском (634), готическом (635), ренессансном (636), барокко (637), рококо (638) и классицизирующем (639)



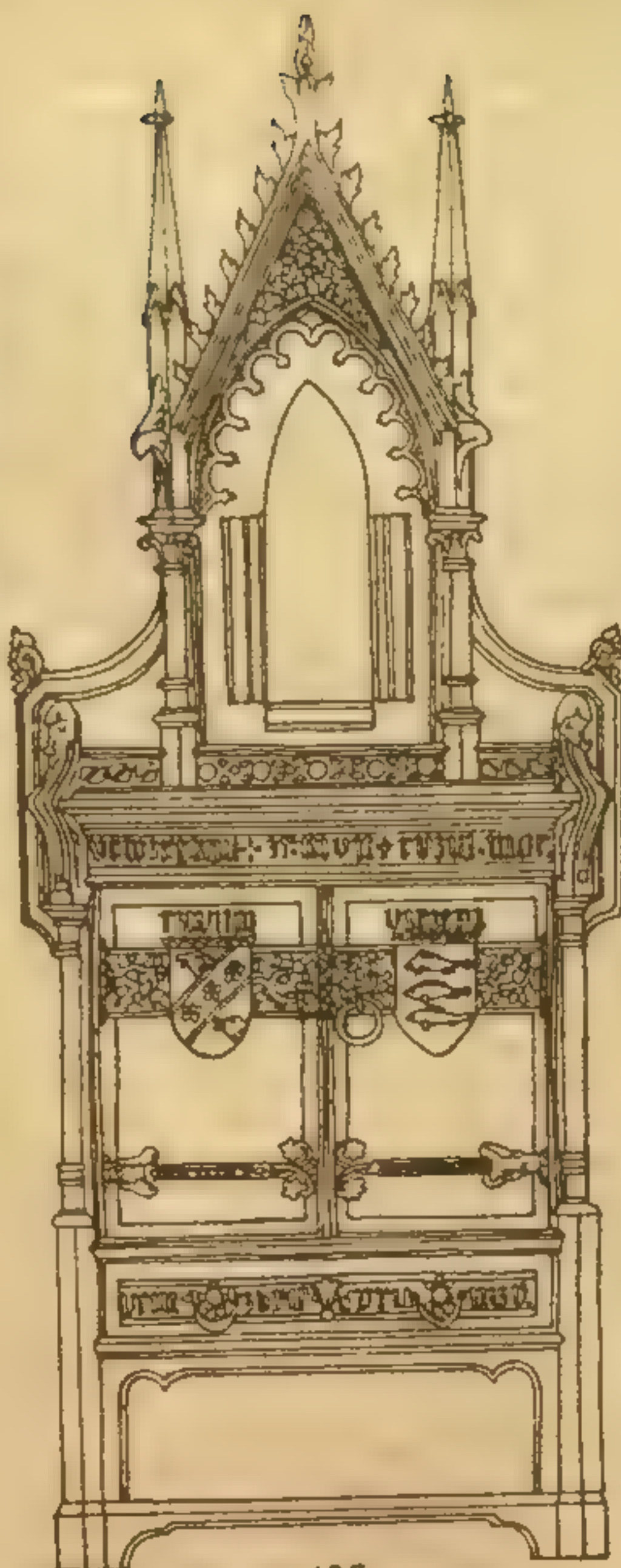
54. Эклектика



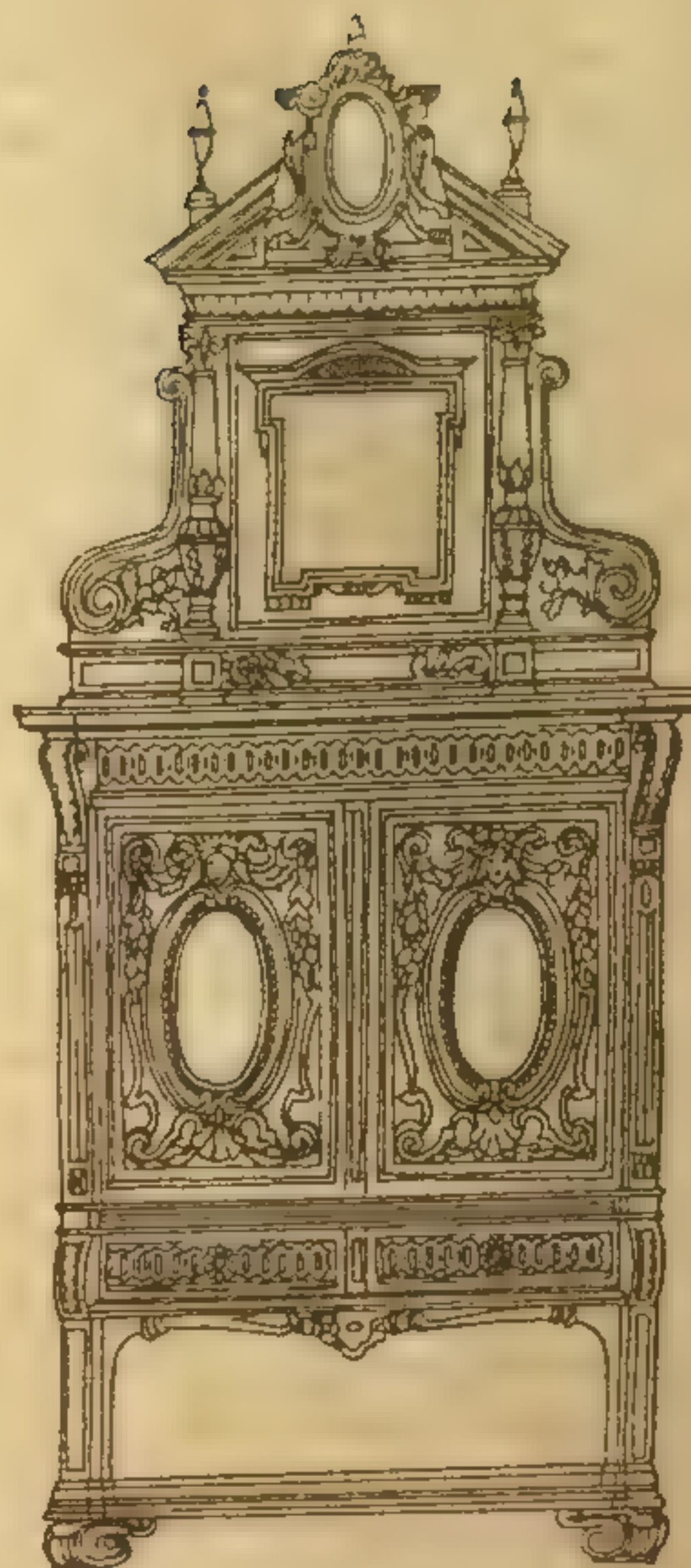
634



633



635



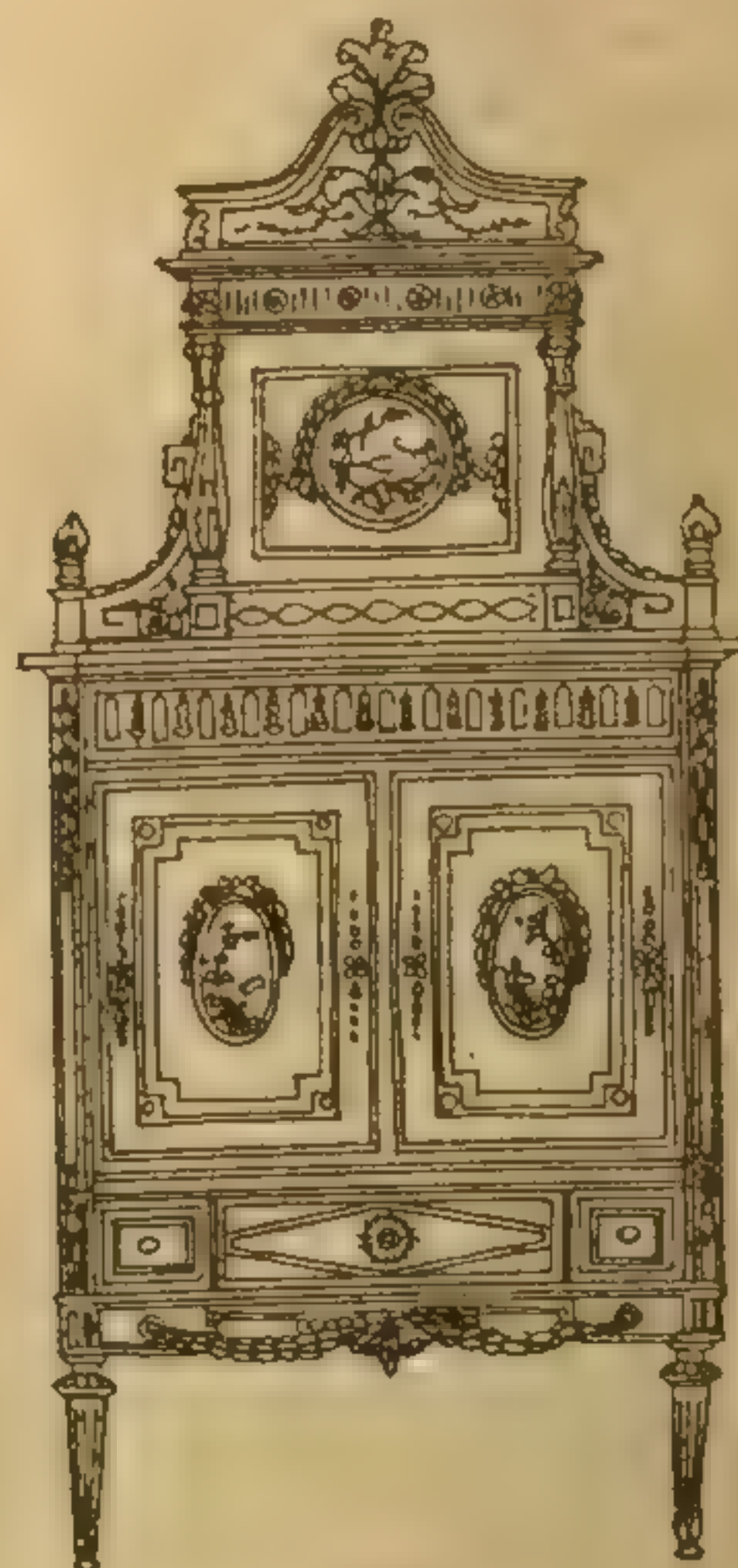
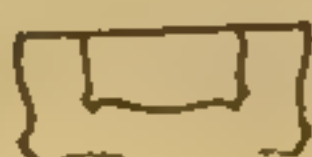
636



637



638



639



Художника-эклектика интересует прежде всего внешняя оболочка, «форма» вещи, а не конструкция. Поэтому он может одну и ту же задачу «решить» при помощи элементов любого стиля, тогда как известно, что сущность того или иного стиля составляют не детали декоративного убранства, а характер построения, пропорции и соотношения основных форм. На илл. 634—639 приведены варианты эклектического, выдержанного в шести различных «новых стилях» оформления шкафа, имеющего во всех случаях одну и ту же конструкцию (633). Этот пример наглядно демонстрирует поверхностный, формалистический характер эклектики.

Эклектизм был сложным явлением, трудно обозримым и во времени и в пространстве (по странам). Смена форм жилого интерьера, мебели хронологически не совпадает с чередованием ведущих архитектурных стилей. В ряду обновленных стилей *неоготика* между 1840 и 1860 годами особенно популярной была в Англии и Германии (652). На Лондонской всемирной выставке 1851 года тон все еще задавала строго ориентированная на историзм французская художественная промышленность. Между 1860 и 1880 годами в мебели доминирует неоренессансный стиль. «Венский ренессанс» отличался обилием декора в виде резьбы, бахромы, кистей. На выставке, организованной в 1873 году в Вене, успешно выступила и местная художественная промышленность, но конкурировать с английской и французской продукцией она еще не могла.

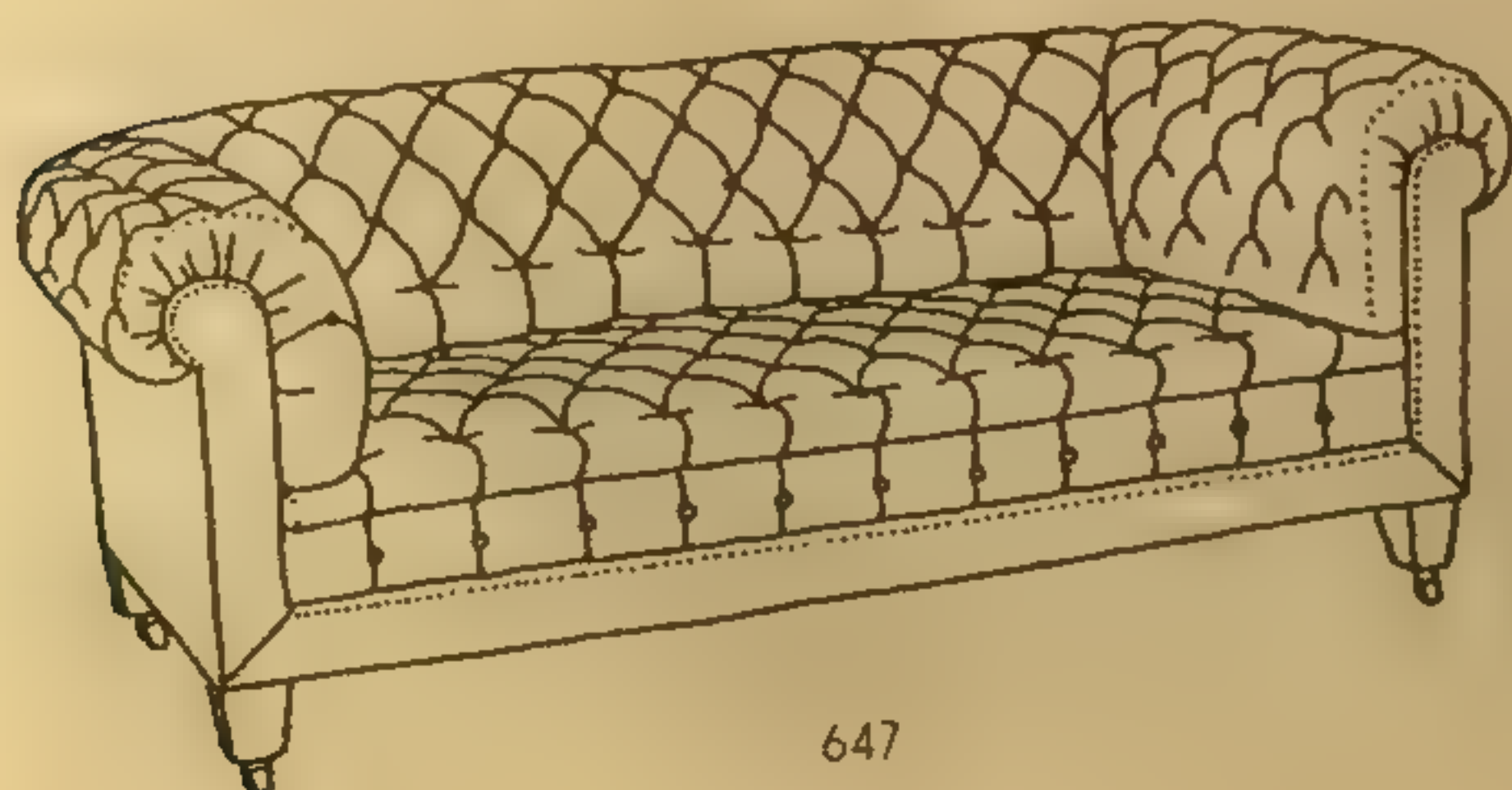
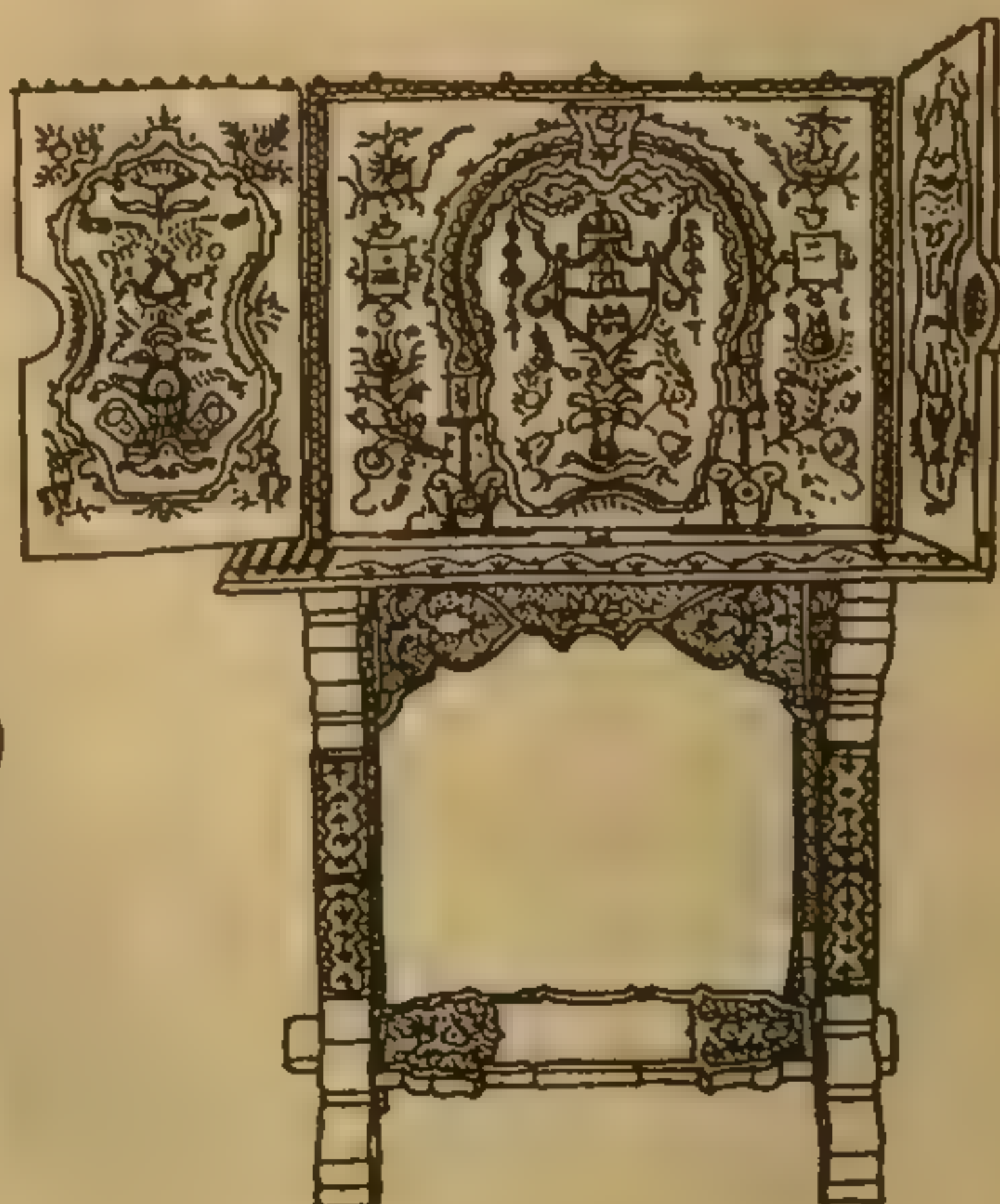
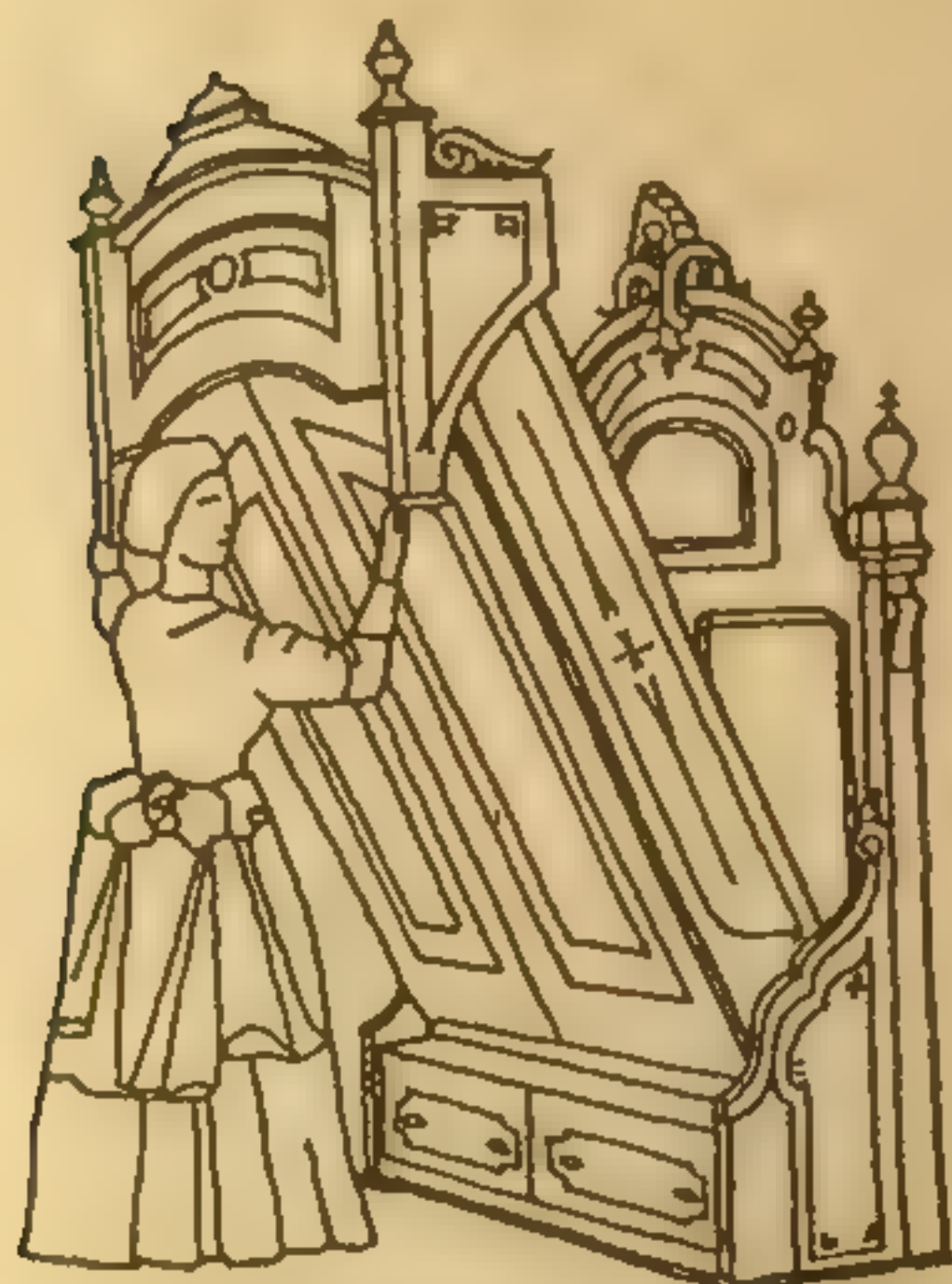
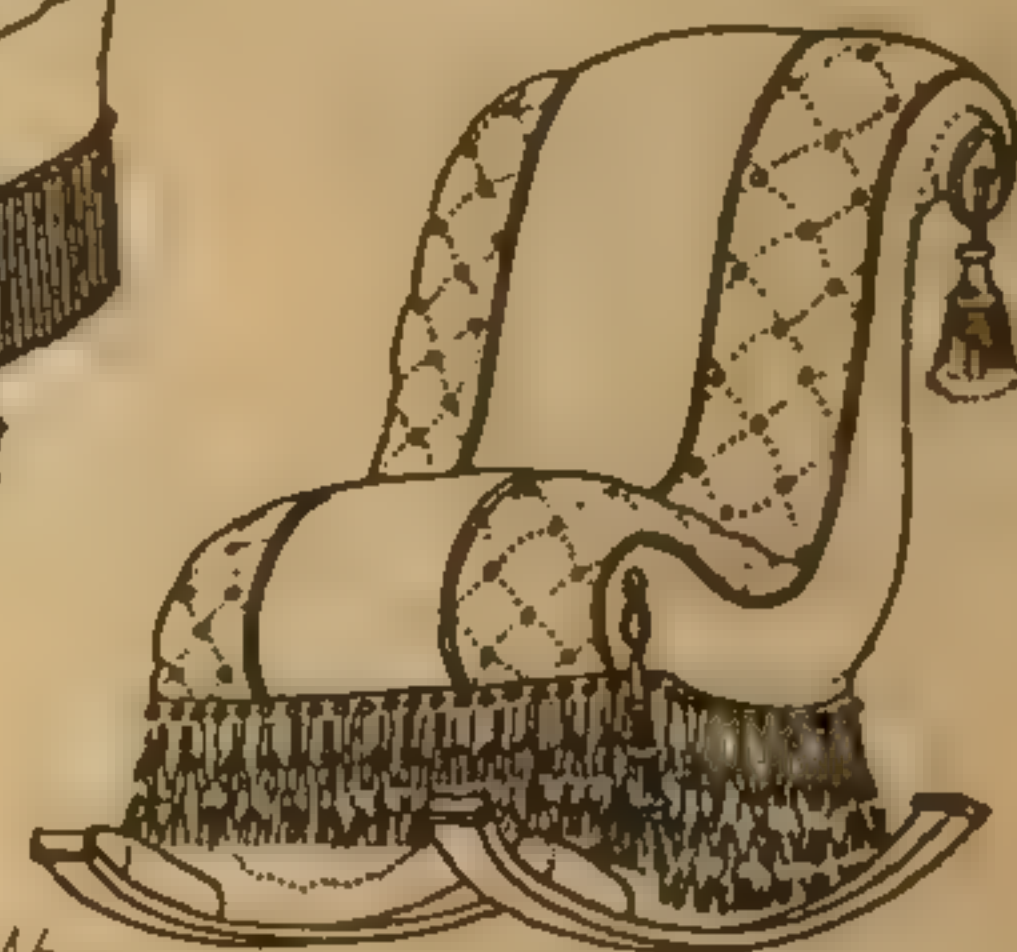
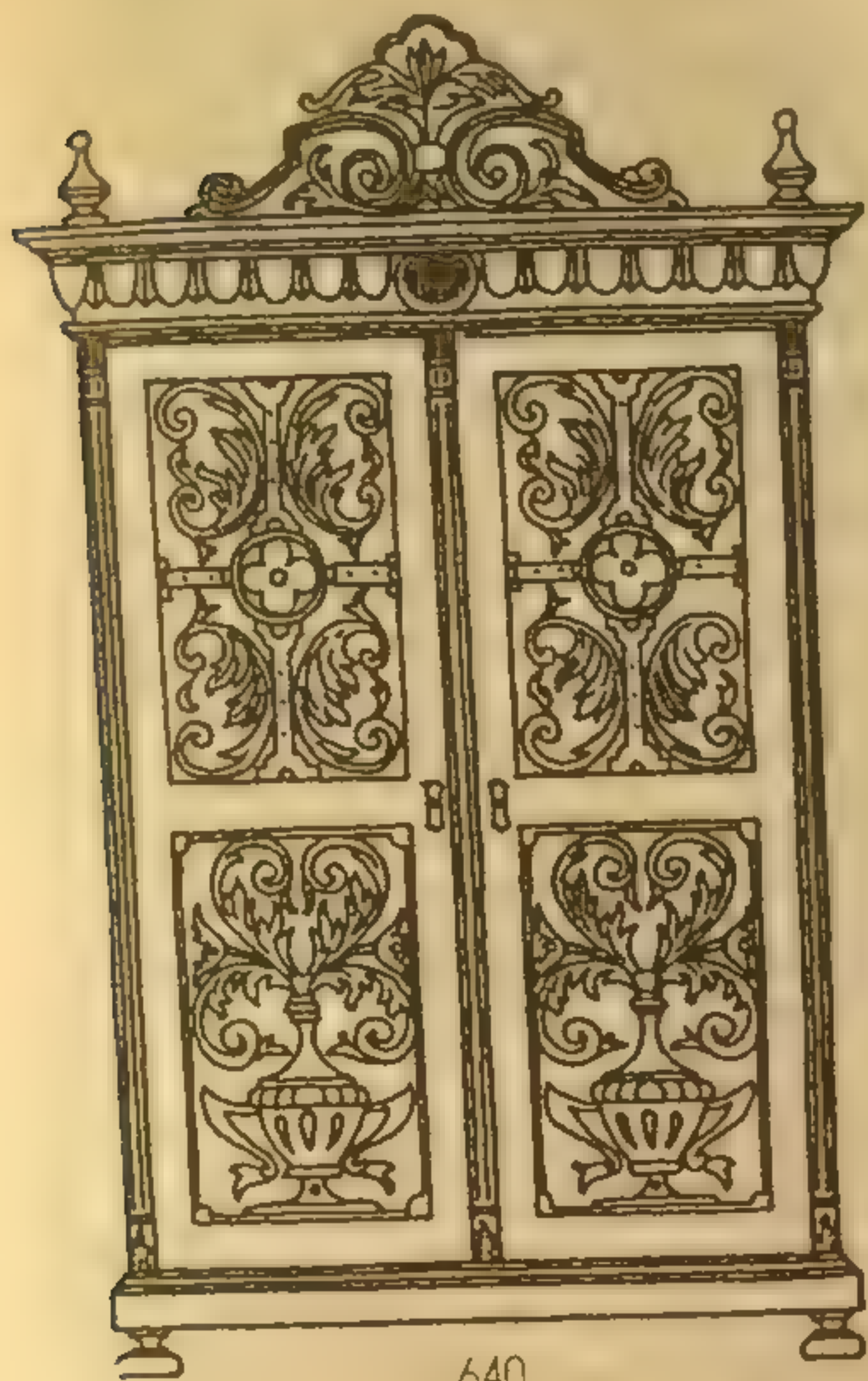
В **Германии** после 1870 года моду на готику сменяет увлечение формами *Северного Возрождения*. Мебель этой поры богата, обильно декорирована, по-театральному эффектна. Мода на старину столь велика, что искусственная патина наводится даже на дерево, стекло же предпочитается пузырчатое, тоже «под старину».

По следам мюнхенской выставки 1878 года большое распространение и в самой Германии и за ее пределами получил т. н. «*древнегерманский стиль*» («Altdeutsch») (640, 644, 657). Это был самый напыщенный мебельный стиль; жилища загромождали массивные дубовые шкафы и кресленцы с тяжелыми архитектурными формами и обильной резьбой, уродливые столы, тяжелые стулья и кресла с очень высокими спинками. Эта мебель — результат полного пренебрежения к принципу целесообразности; резьба и прочий декор делали непригодным к использованию даже внутреннее пространство предметов. Уже в начале века народный юмор окрестил эту мебель язвительным прозвищем «клоповый ренессанс» («Wanzenrenaissance»).

После 1880 года на некоторое время в моду снова входят формы *необарокко* и *неорококо* (643, 649, 650, 651), но своего апогея эклектика достигает на следующем этапе, когда в архитектуре и прикладном искусстве используют одновременно уже несколько «новых стилей». (Например, в Будапеште в один и тот же период строятся неороманский Рыбацкий бастион, неоготическое здание парламента, неоренессансная Опера, неомавританское здание нынешнего кинотеатра «Урания» и т. д.). В квартирах интерьер и меблировка

640. Шкаф; образец беспринципного сочетания элементов различных стилевых форм.  
641. Кресло со сплошной обивкой и свисающей до пола бахромой. 642. Кресло в неороманском стиле из зала Св. Иштвана Королевского дворца в Будапеште. 643. Двухместная кушетка (fumeuse). 644. «Патентованная мебель»: шкаф-кровать в неоренессансном стиле. 645. Стул из бамбука; подражание дальневосточным образцам. 646. Кресло-качалка. 647. Диван со стеганой кожаной обивкой; предмет из «клубного гарнитура». 648. Поставец, украшенный псевдовенгерским орнаментом; работа Р. Надлера, 1896 г.







комнат выдерживались в различных стилях, более того, венец Макарт ввел в моду и некий «стилевой плюрализм», означавший мешанину стилей в оформлении и меблировке одного помещения.

Появление фабричной мебели лишь усилило хаос и привело к резкому падению качества. Рынок наводняют предметы массового производства (например, стулья из гнутого дерева фирмы братьев Тонет), дорогие, благородные материалы заменяются эрзацами (вместо бронзы — гипс или жель, вместо резьбы по дереву — папье-маше и т. д.).

Высшей точкой вырождения эклектического искусства был «*стиль Макарта*». Это наименование получила пустая, рассчитанная на внешний эффект, отмеченная печатью безвкусицы мода конца прошлого века. Ганс Макарт (1840—1884) — австрийский художник и законодатель мод; диковинный, романтический интерьер его мастерской нашел немало подражателей в среде венской буржуазии. Аксессуарами жилища «в духе художественной мастерской» были: помост, тронное кресло, мольберт с драпировкой, бумажные пальмы, искусственные цветы (т. н. «букеты Макарта»), всевозможные украшения, тяжелые плюшевые занавеси, вносящие в помещение настроение «романтического полумрака», массивные, покрытые обильной резьбой предметы мебели в псевдоренессансном, восточном и других стилях, музыкальные инструменты, старинное оружие, латы и пр. (646).

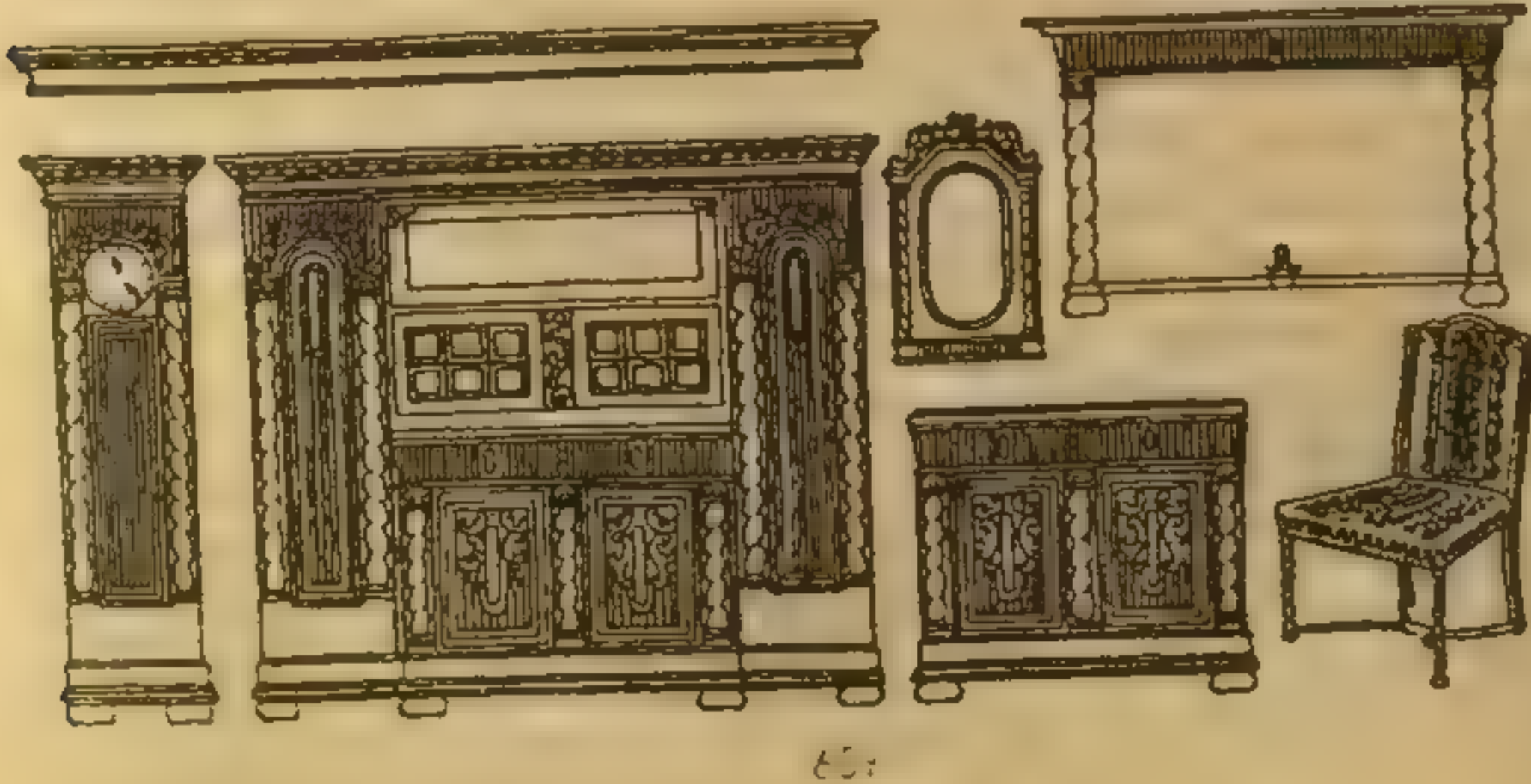
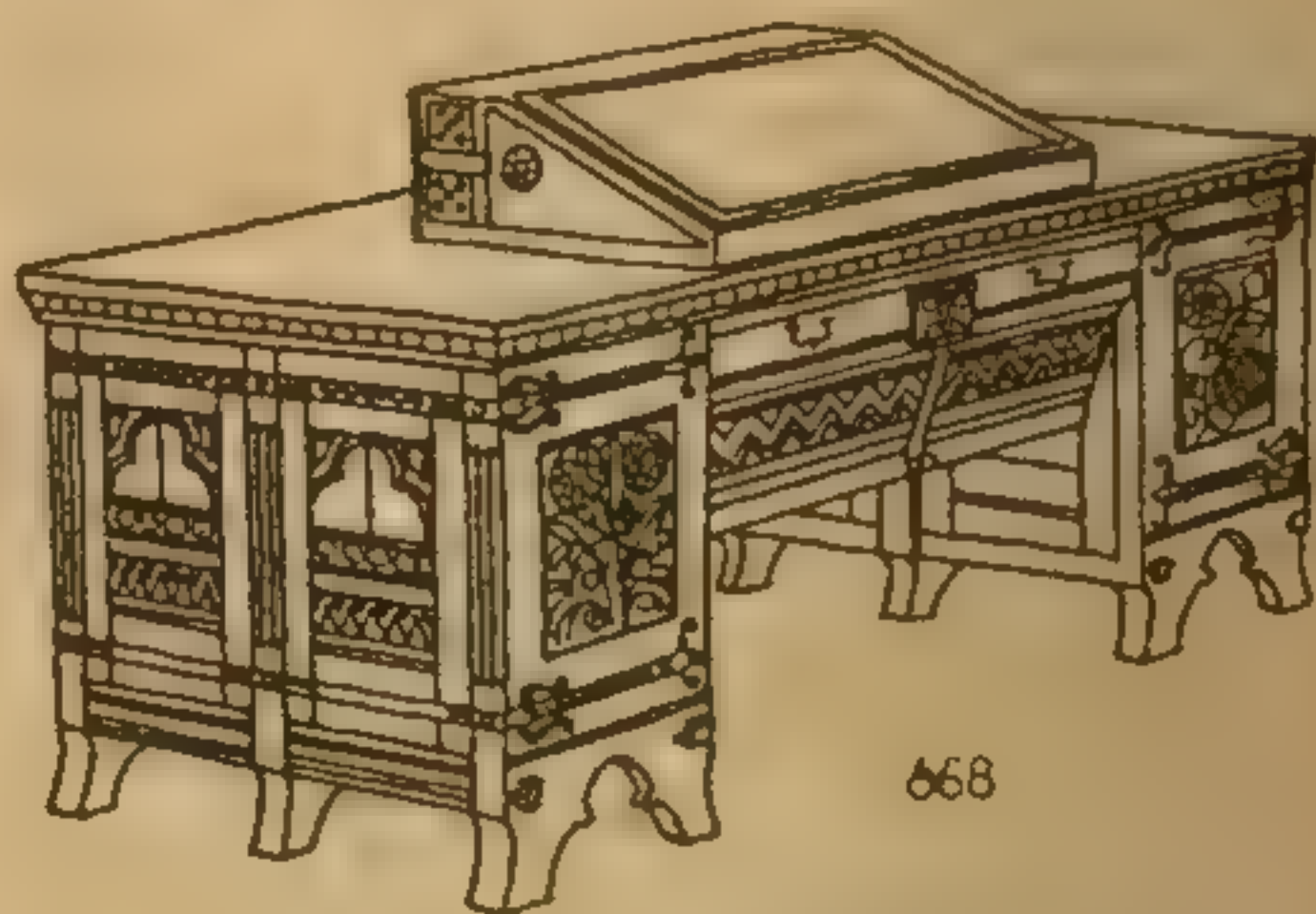
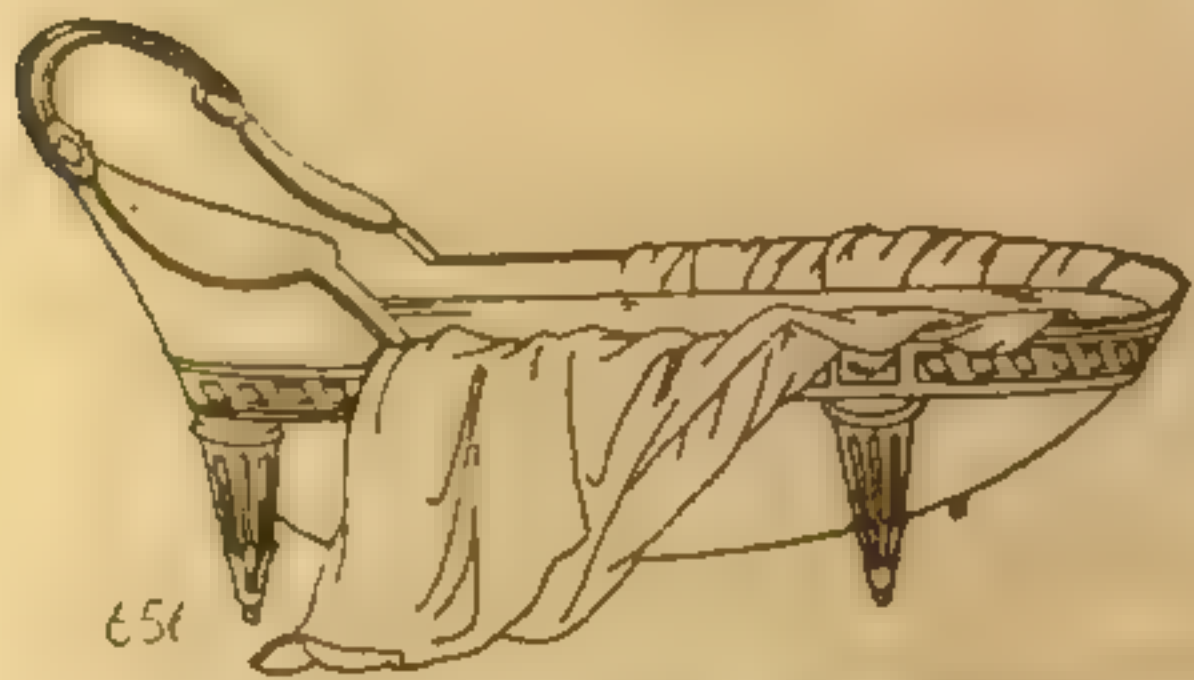
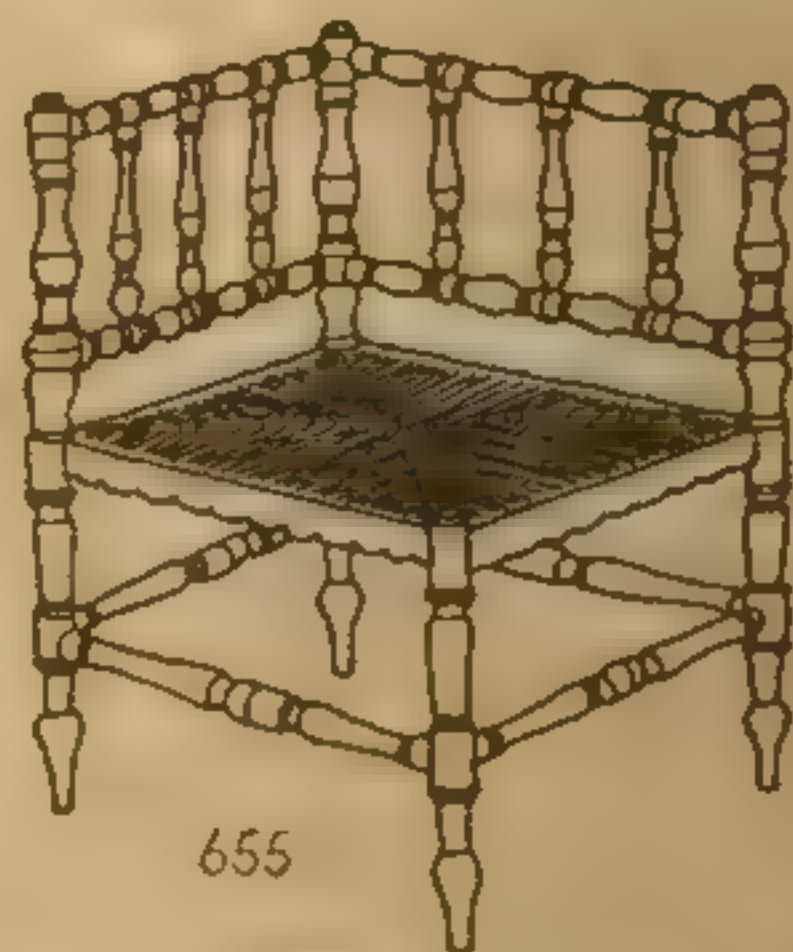
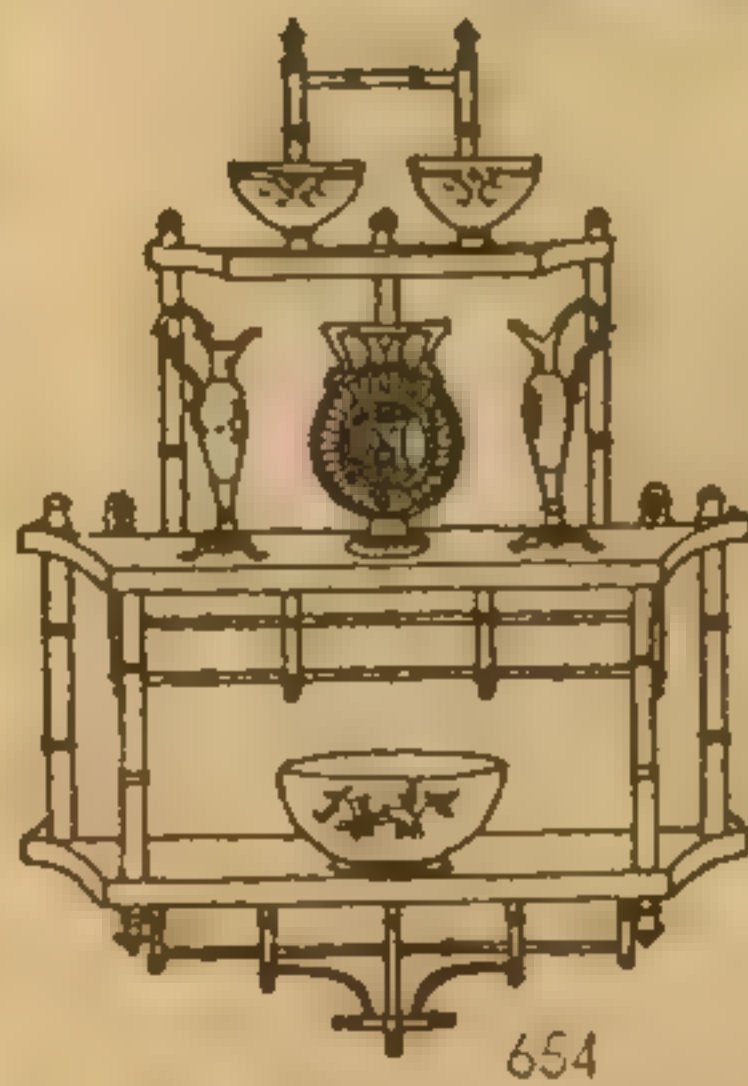
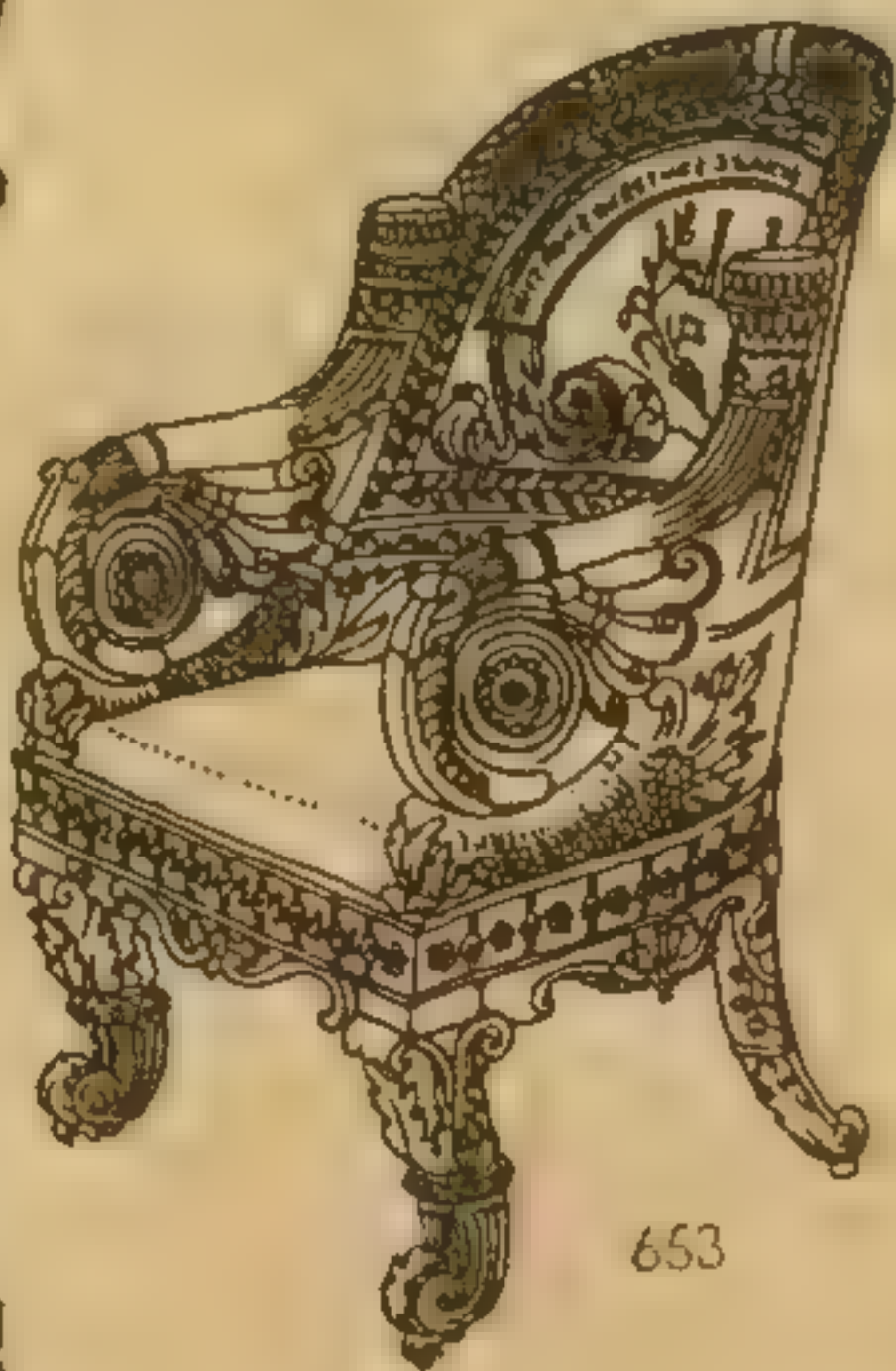
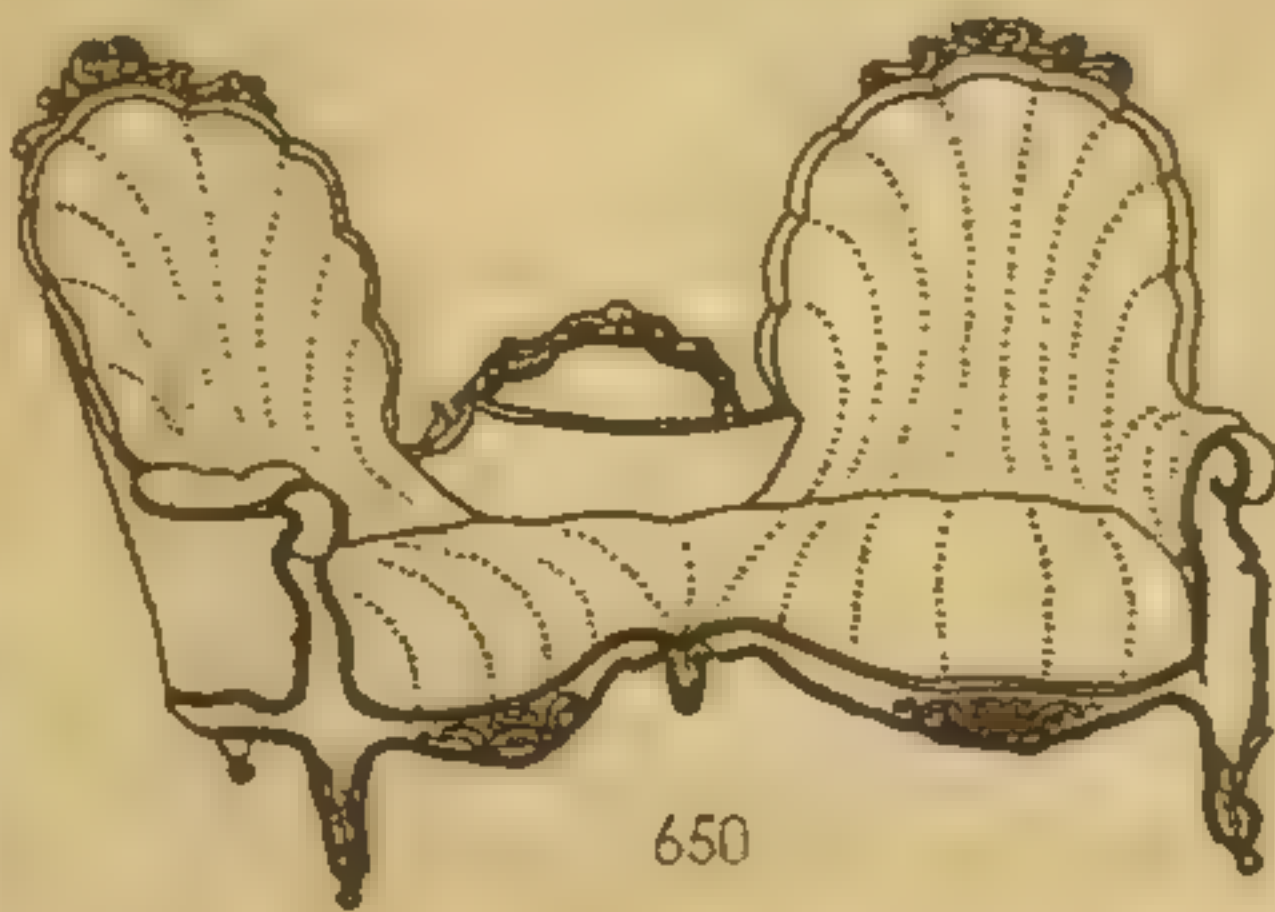
Первые голоса протеста против фальшивой буржуазной культуры жилища, беспринципного подражания старым стилям и засилья низкокачественного, обезличенного фабриката раздались в **Англии**, сначала в виде теоретических исследований (Джон Рёскин, 1814—1900), а затем и в форме практических начинаний (Уильям Моррис, 1834—1896). В 1861 году Моррис в сотрудничестве с группой художников основал предприятие, действовавшее под лозунгом реставрации культуры ремесленного труда, чистоты стиля, возвращения жилому интерьеру подлинной красоты. В мастерских этого предприятия изготовлялись обои, ковры, мебель, изделия из тканей, живопись по стеклу; позднее была освоена еще одна отрасль — полиграфия.

Уильям Моррис и его соратники были зачинателями знаменитого движения «*Arts and Crafts*» («Искусства и ремесла»). Это направление получило название «нового английского стиля», или «стиля Студии», по названию основанного ими же художественного журнала «*The Studio*». Своей деятельностью они, в сущности, заложили основы современной английской художественной промышленности.

Лозунг Морриса — «красота и удобство» — звучал уже очень по-современному, однако для реализации этого принципа, для создания удобных, практичных и эстетичных полноценных бытовых вещей он обращается главным образом к средневековым формам. Став на защиту ремесла, ручного художественного труда, Моррис машинную технику воспринял лишь со стороны ее пагубного воздействия на культуру, не распознал заложенных в ней возможностей формирования эстетических вкусов масс. В этом смысле возглав-

649. Кресло, выдержанное в линиях выродившегося неорококо (*douillette*). 650. Кресло «сиамские близнецы». 1851 г. 651. Пианино в стиле неорококо. 1851 г. (По «*Art Journal*»). 652. Кресло в неоготическом стиле. 653. Кресло резное золоченое. Эпоха Реставрации. 654. Этажерка из бамбука. 655. Стул угловой с плетеным сиденьем. 656. Ванна в форме канапе. 657. Шкаф в неоренессансном стиле («*Altdeutsch*»). Последняя четверть XIX в. 658. Английский письменный стол в неоготическом стиле. 1867 г. Гарнитур из семи «сгармонизированных» предметов. 659. Большой круглый стол с ножками в виде колонн. 660. Шкаф конца XIX в.: бедный, уродливый отпрыск стилей бидермейер и неорококо







ленное им движение носило в известной мере ретроградный характер. Однако в целом идеи Морриса оказались очень своевременными; они нашли живой отклик на всем континенте, способствовали формированию школ и обществ, подхвативших его начинание. По следам деятельности последователей Морриса (Вальтера Крэйна, Генри ван де Вельде и др.) в 1890-х годах уже вырисовываются первые контуры новой, современной культуры жилья.

К концу XIX века машинное производство начинает оказывать все большее влияние на мебельную промышленность. Машинная техника удешевляет мебель, но имитировать все еще модные старые стилевые формы она оказывается неспособной. С другой стороны, создание новых форм эпохе пока что не под силу. В этом заключался конфликт между искусством (формой, стилем) и техникой.

Одной из особенностей эклектического направления является беспринципное «прикладывание» старых стилевых форм к новым по функции, материалам или конструкции предметам. Примеры: чугунное кресло с декоративным убранством в духе необарокко; короткая ванна, решенная в виде канопе с классицизирующими формами (656). Промышленность начинает выпускать отдельные детали предметов мебели (карнизы, пилястры, фронтоны, пресованные накладки, ножки и пр.), комбинируя которые, столяр мог сколотить шкаф «на вкус заказчика» (640). Слишком прямолинейно понятый принцип гарнитура приводит к тому, что все предметы комплекта оформляются одним и тем же мотивом; в результате вместо ожидаемой гармонии получается унылое однообразие (659).

В Венгрии пора высшего расцвета эклектического искусства приходится на середину 90-х годов XIX века. Выставка 1896 года, приуроченная к празднованию тысячелетия Венгрии, была уже полна подобных бесплодных устремлений. Живым напоминанием о них служит архитектурный комплекс, примыкающий к будапештскому Городскому парку. Последним крупным достижением рассматриваемой эпохи можно считать обстановку королевского дворца; здесь «новые» романский, готический, ренессансный и барочный стили составляют смешанное блюдо с приправой (орнаментикой) в псевдовенгерском стиле. Для выражения усилившегося национального самознания предпринимаются попытки создать некий своеобразный сплав из бытующих стилевых форм и национальных мотивов. Следуя этим путем, Э. Лехнер создал «национальную эклектическую архитектуру», в которой ренессансная основа несла индийские формы и тщательно «отредактированные» венгерские народные орнаментальные мотивы. Проводником «современного» национального направления было и молодое, энергичное Венгерское художественно-промышленное общество, на выставках которого «разумные подражания старинным красивым образцам» фигурировали рядом с произведениями в «мадьярском» стиле (648).

Положение, сложившееся в художественной культуре, по-своему свидетельствовало о том, что буржуазия перестала быть положительным фактором социального прогресса. Интерес к роскошным предметам старины означал, в сущности, бегство от настоящего. За относительно короткий срок был дискредитирован целый ряд художественных стилей; занятая «перевариванием» прошлого, эпоха мало заботилась о настоящем, не говоря уже о будущем.

XIX век, прошедший под знаком эклектического подражания старым стилям, не создал ничего существенно нового. Камнем преткновения всех начинаний выдающихся деятелей эпохи оказалась машина, индустриальная техника. Не распознав в ней истинного носителя прогресса, они связывали все свои надежды с реставрацией отжившей свой век культуры ручного художественного труда.





XIX век — «золотой век» капиталистической индустрии и торговли, «век великих открытий и изобретений» — приближается к концу. Сменяющей его новой, трагической эпохе он оставит в наследство полную неразбериху в культуре. Стиль XIX столетия был романтическим, эклектическим, историзирующим; в самом же конце века стрелка вкусов вообще перестает указывать в каком-либо определенном направлении. Поскольку машина все еще не в состоянии осуществлять орнаментальную форму для производимых ею целесообразных вещей, для их украшения прибегают к формам и декору предыдущих эпох (электрическая лампа в форме свечи!). В конце века засилье «новых стилей», и в первую очередь «макартизма», приводит к тому, что квартиры зажиточных горожан превращаются в подобие «свалки стилей». Обновление исторических стилей, волна интереса к антикварным предметам были выражением тоски по феодальной старине, стремления буржуа внести в свое жилище дух аристократической респектабельности.

Перемены в социально-экономической структуре общества породили новые потребности, поставившие перед художниками задачу по освоению таких приемов и средств декоративного оформления предметов, которые лучше соответствовали бы актуальным целям и материалам. Справиться с этой задачей можно было лишь при решительном освобождении от груза традиций. В условиях растущего темпа деловой жизни снова усиливается стремление к удобству, разумному комфорту. Для квартир в доходных домах требовалась легкая, «мобильная» меблировка. Целесообразность, удобство, учет и использование возможностей новой техники, машинного труда — таковы общие принципы, стоящие на повестке дня.

Уже в 90-х годах передовые художники, которым перепевы старого надоели до оскомины, начинают энергичные поиски новых путей, новых форм. Эклектическому реставраторству они противопоставляют культ машины, техники, современных материалов (железо, стекло, железобетон).

Первый шаг был сделан мюнхенскими и венскими художниками; новые



57. М

интонации вскоре появляются и в литературе, архитектуре, прикладном искусстве. Инициаторами этого стиливого направления, носившего отчетливо выраженный декоративно-прикладной характер, были живописцы и графики; они творили, давая волю своей фантазии и не очень-то считаясь с требованиями функционально-технологического порядка. Новый стиль явно тяготел к декоративному, тем не менее он обещал быть важным фактором омоложения мебельного искусства. Первым и, пожалуй, самым интересным, самым важным проявлением этого стиля был решительный отказ от старых стиливых форм.

Новое движение ведет свое летосчисление с того момента, когда группа художников в знак протеста против официального академического искусства вышла из состава мюнхенской выставочной организации «Glaspalast». Отсюда происходит и наименование стиля: *сецессион* (от латинского слова *secessio* — отделение, уход), которое привилось в Австрии. В Германии для обозначения этого направления в искусстве бытовал и термин «молодой стиль», югенд-стиль (*Jugendstil*), во Франции — «новое искусство», арт нуво (*art nouveau*), в России и Англии — «современный стиль», «стиль модерн» (*Modern Style Floreale*) и «либерти» (по имени владельца одного из лондонских мебельных магазинов).

Основателями венского сецессиона (1898) были Густав Климт, Отто Вагнер, Йозеф Гофман, Коломан Мозер, Эмиль Орлик. Наибольшее влияние на развитие нового стиливого направления оказал архитектор Отто Вагнер (1841—1918). В Германии художники-новаторы — Отто Экман, Петер Беренс, Бернгард Панкок, Рихард Римершмид и др. — группировались вокруг журнала «Jugend», давшего название и самому стилю (*Jugendstil*). Рисунки Экмана, публиковавшиеся на страницах этого журнала, обнаруживают связь модернистского орнамента с японской графикой. Во Франции на новый стиль первым откликнулся плакат (Анри Тулуз-Лотрек). В Англии видными проводниками модерна были Макинтош, Ашби, Б. Скотт и др.

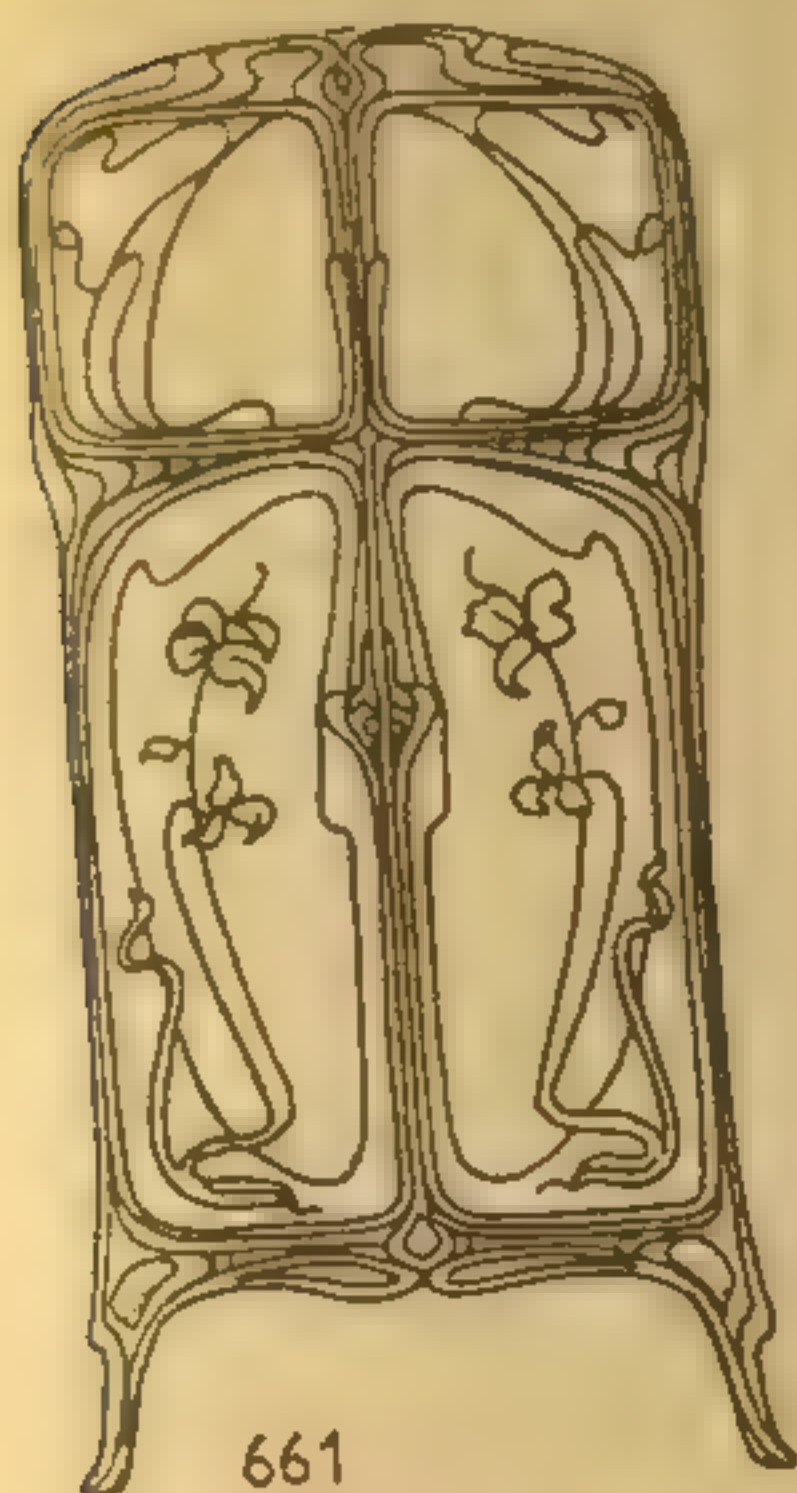
Основные принципы нового стиливого направления первым сформулировал активнейший идеолог и практик модерна Ван де Вельде. Он исходил из того факта, что повсюду, где развитие протекает беспрепятственно, без рецидивов прошлого, оно приводит к созданию стиля. По сравнению с моррисовской концепцией позиция Ван де Вельде была уже решительным шагом навстречу технике, машинному производству бытовых вещей. Представители модерна первыми пытались использовать машинный труд не для имитации традиционных кустарных изделий, а для производства такой утилитарной вещи, которая была бы одновременно и технической и эстетической формой.

Быстрому распространению нового художественного течения способствовали многочисленные выставки, иллюстрированные художественные журналы, газетные статьи. Этот свежий, энергичный, продиктованный внутренней необходимостью стиль привлек на свою сторону лучшие художествен-

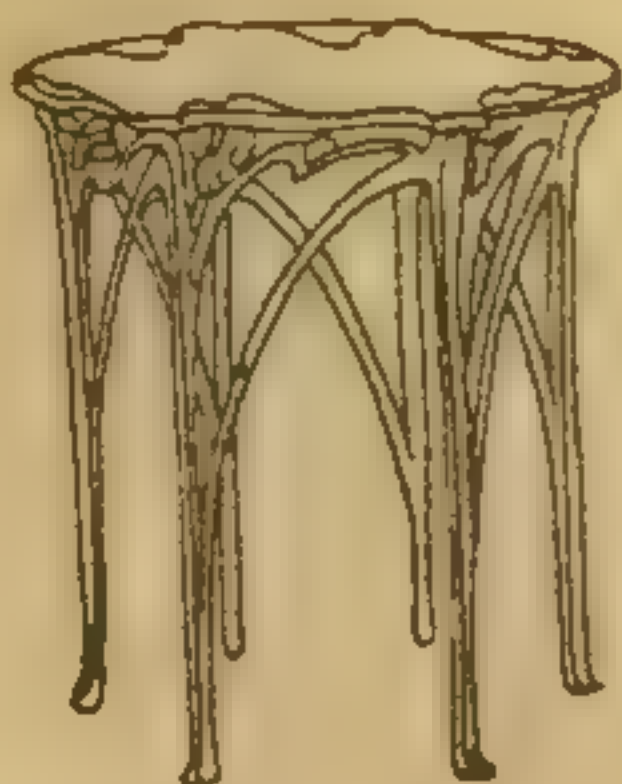
661. Шкаф. 662. Стол на шести ножках сложной конструкции. 663. Кресло. 664. Английский «комбинированный» шкаф. 665. Стул. 666. Кресло с железным каркасом. 667. Английская жардиньерка; подражание японским образцам. 668. Английский столик на трех ножках. 669. Кресло работы Р. Римершмида (Германия). 670. Кресло работы Б. Скотта (Англия). 671. Жардиньерка. 672. Стул работы А. Лооса. Вена, 1898 г. 673. Стул работы Ван де Вельде. 1895 г. 674. Английское кресло. 675. Окрашенный в белое салонный шкаф работы Э. Виганда (Венгрия). Ок. 1910 г. 676. Сундук с тяжелыми, средневековыми формами. Э. Виганд



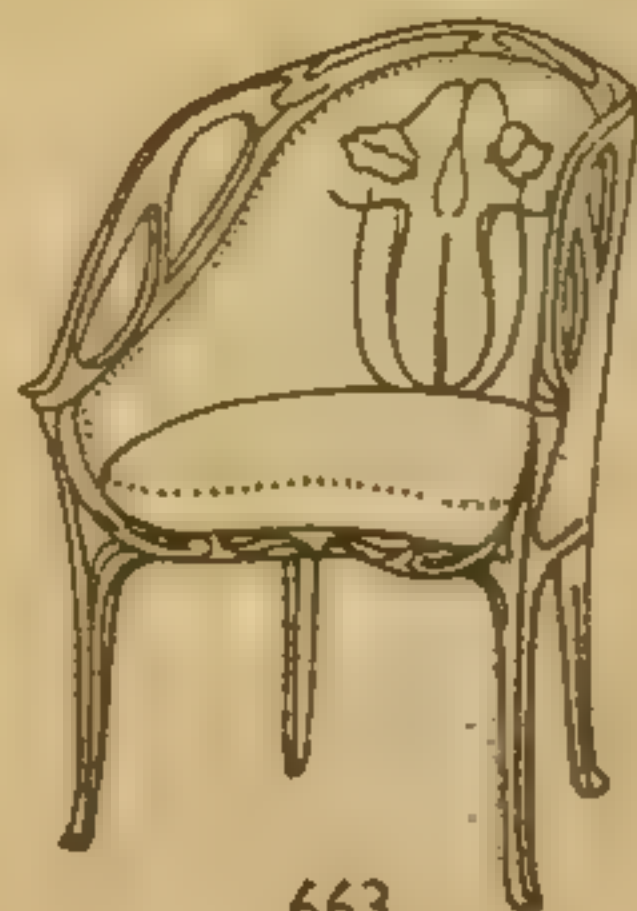
# 57. Модерн



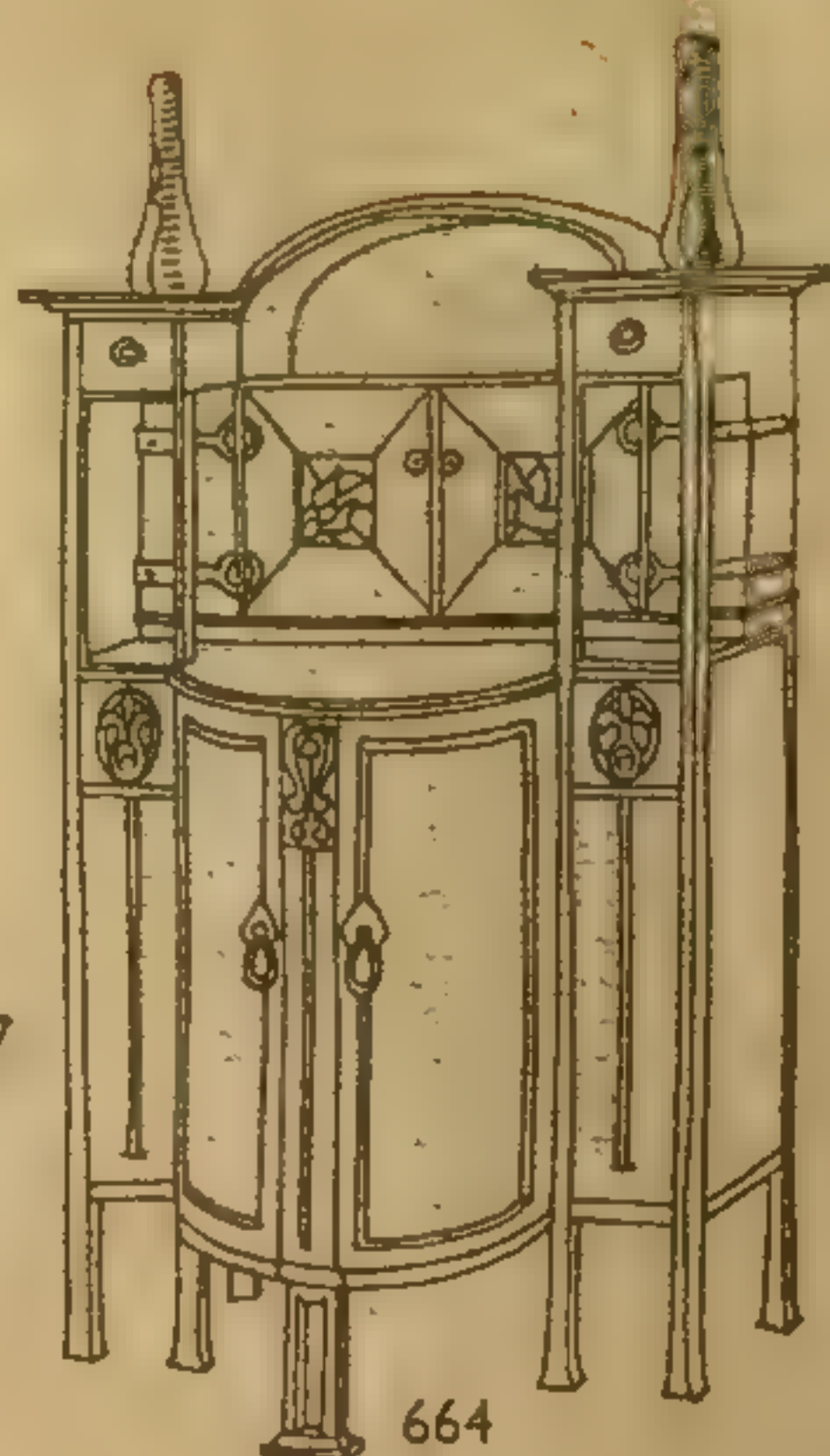
661



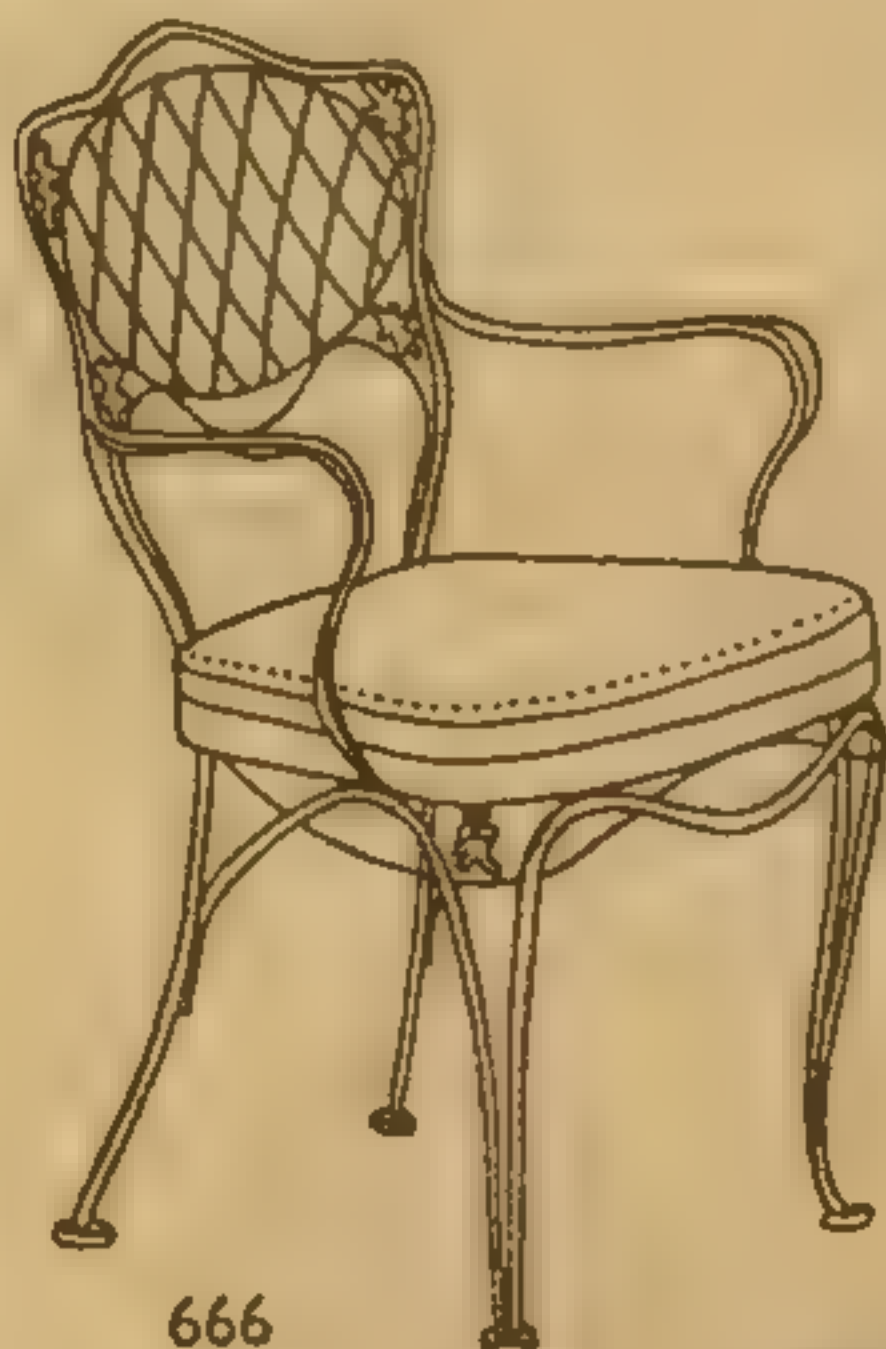
662



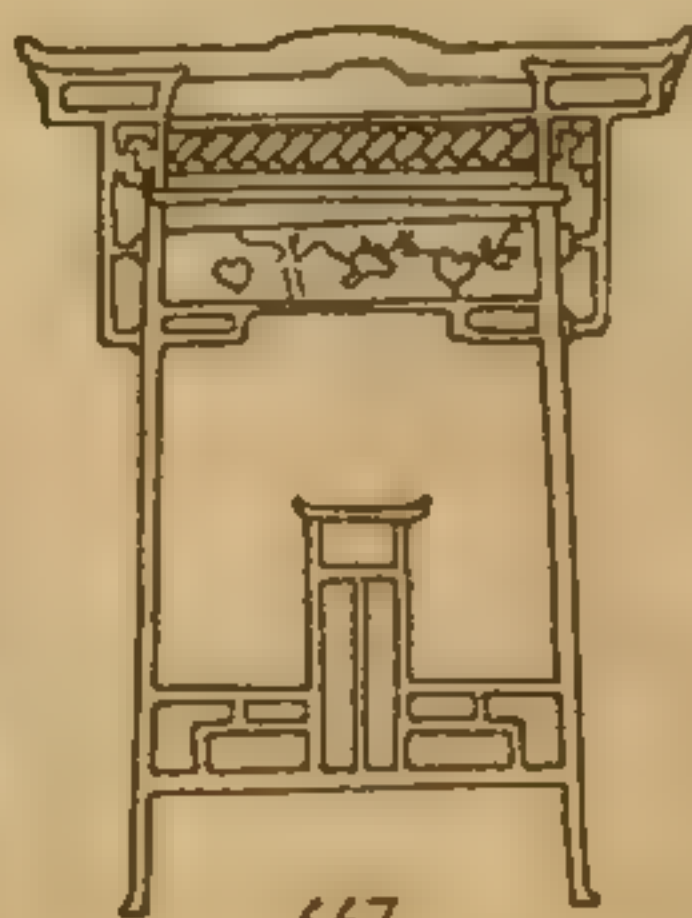
663



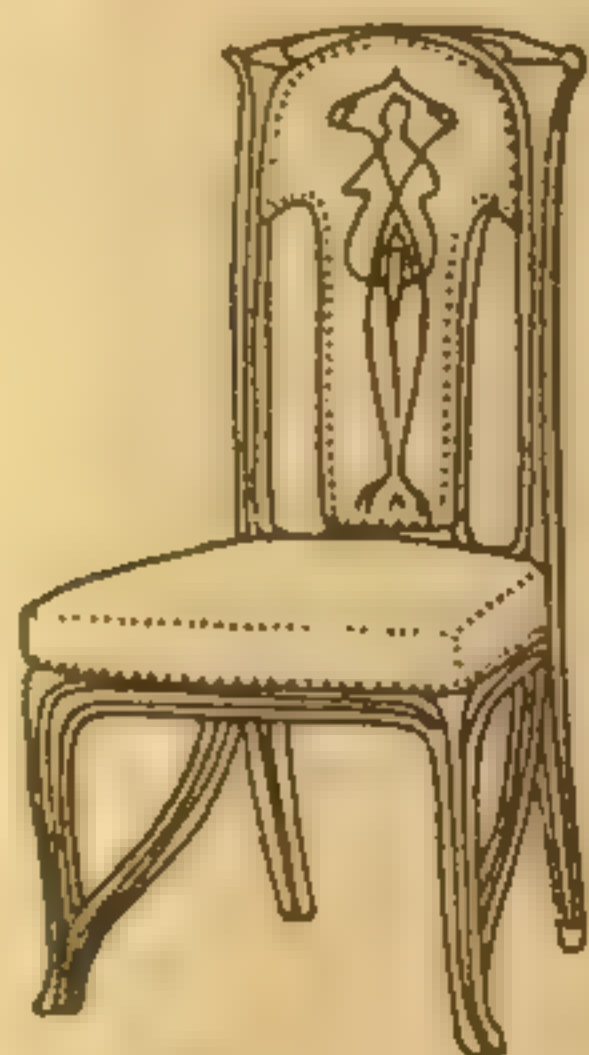
664



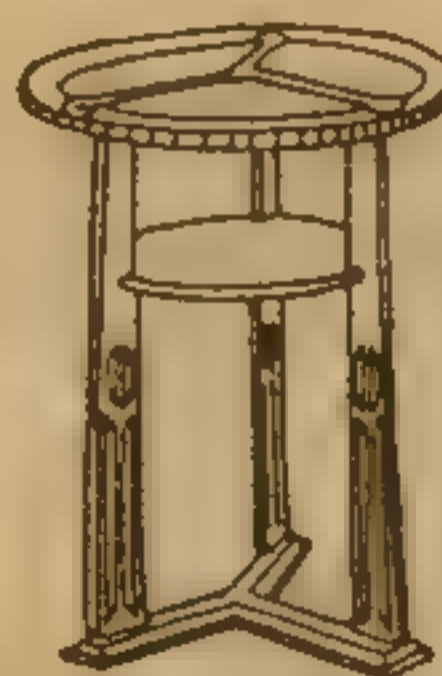
666



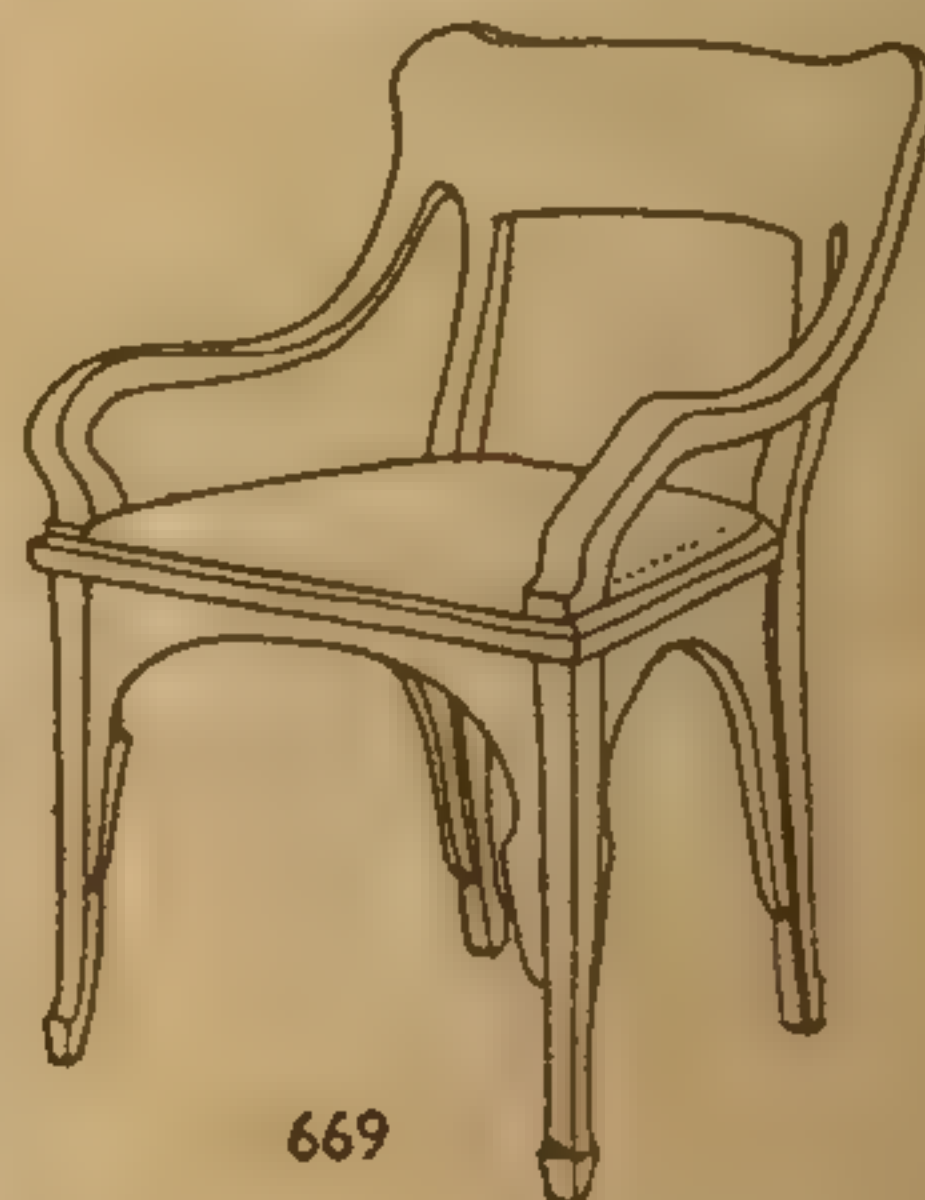
667



665



668



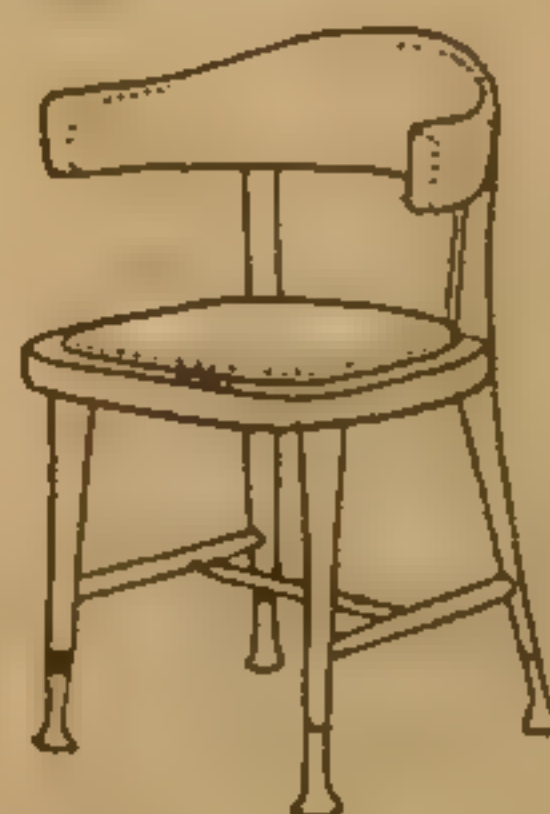
669



670



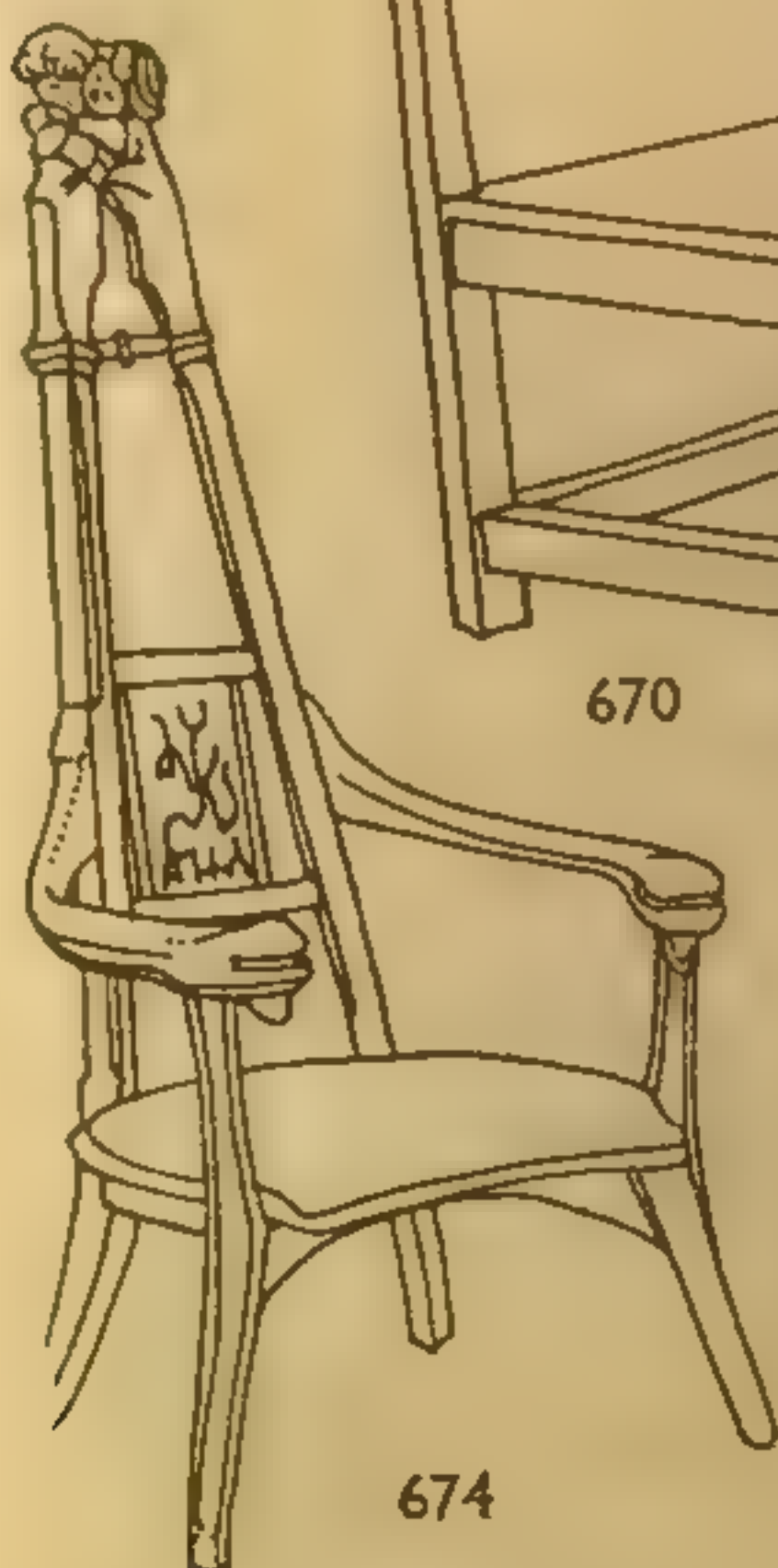
671



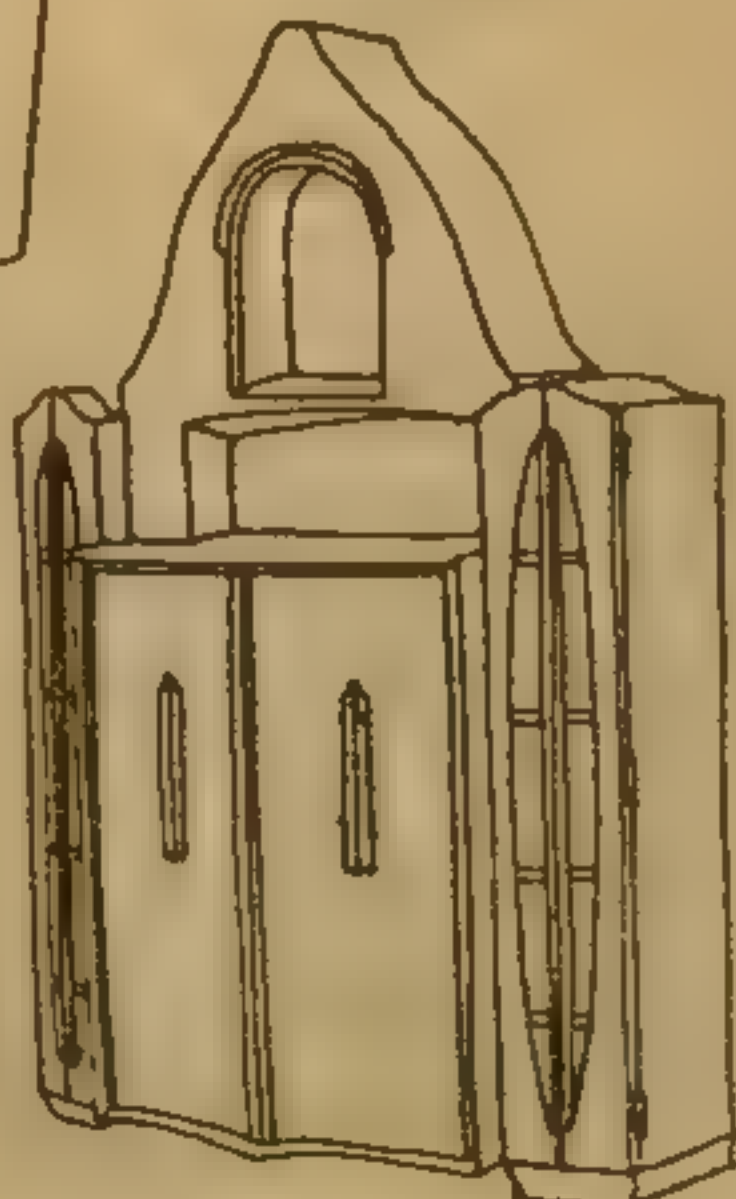
672



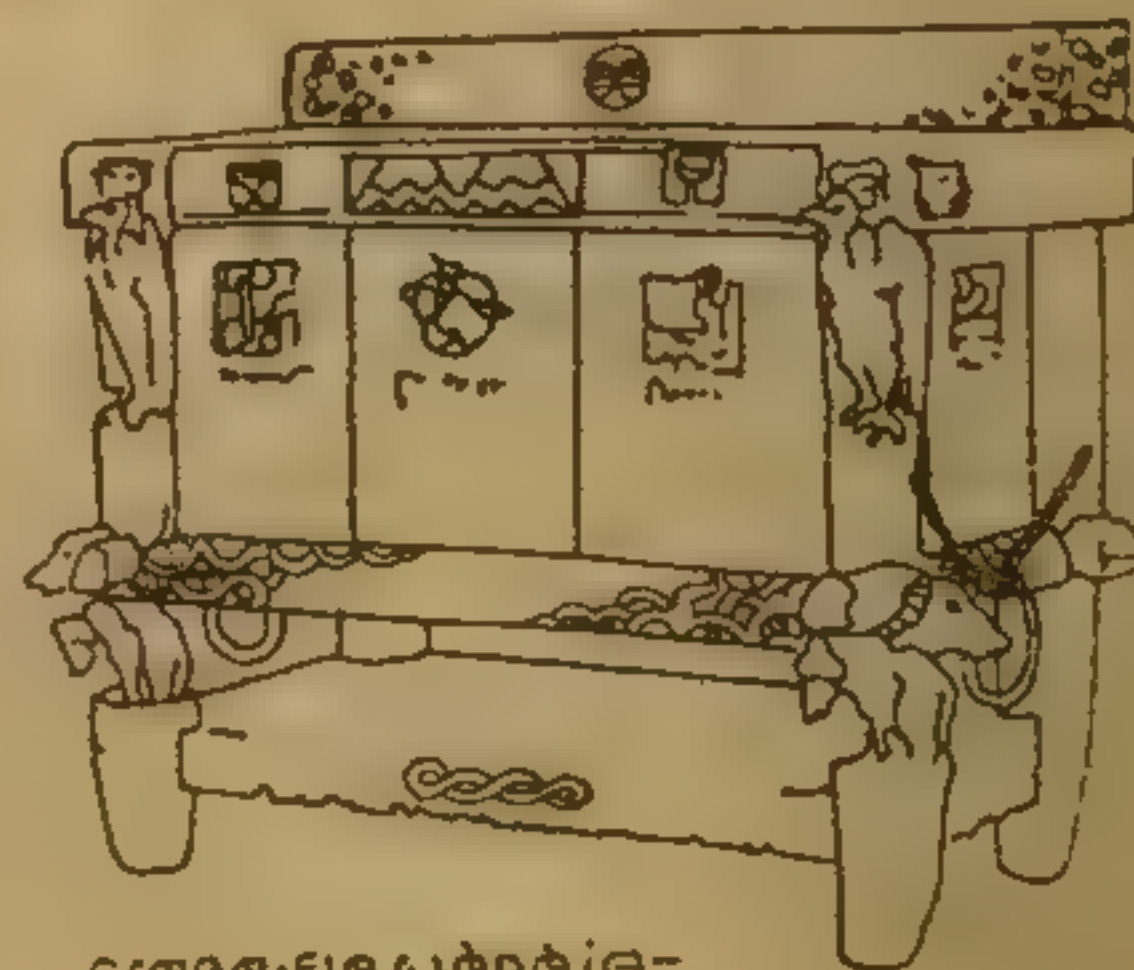
673



674



675



676

-с/мбв-физ.уаоаја-



ные силы эпохи. Апологеты модерна искренне верили в его преобразующую, обновляющую силу; большие надежды связывали с ним и мебельные мастера.

Но у этого воинствующего направления нашлось и немало противников, главным образом в стане консервативно настроенных специалистов, продолжавших цепляться за старину. Одним из них был Э. Зейдль. В начале века в Вене появляются жилые интерьеры в стиле «необидермейер». На выставках наряду с произведениями мастеров, вышедших на новые рубежи, экспонируются и откровенно эклектические или слегка «осовремененные» формы.

В Германии первым крупным смотром искусства модерна была художественно-промышленная выставка, организованная в 1901 году в Дармштадте. Последующие двенадцать лет — до начала первой мировой войны — прошли под знаком расцвета, укрепления позиций модерна. Появившаяся в этот период обширная специальная литература способствовала привлечению интереса широких слоев населения к вопросам интерьера и мебельного искусства.

Такие аспекты моррисова учения, как защита целостности творческого акта, требование гармонии между искусством и жизнью, отрицание искусства, служащего интересам меньшинства, почти без изменения легли в основу и новейших направлений. Моррису принадлежит большая заслуга в закладке фундамента современной художественной промышленности. Что же касается основанного им предприятия, то оно, оказавшись поставщиком дорогих, уникальных изделий, произведенных ручным трудом, вскоре после его смерти обанкротилось.

Попытку осуществить идеалы Морриса на практике предпринял основанный в 1907 году Германский художественно-промышленный союз («Deutscher Werkbund»). Главным средством для воплощения в материале современных художественных форм теперь становится машинная техника, машина, столь решительно отвергавшаяся некогда Рёскиным и Моррисом.

Источниками, питавшими причудливый мир форм модерна, были, с одной стороны, фигурно-орнаментальные мотивы открытой в те годы крито-микенской культуры, с другой — архитектура, прикладное искусство и неповторимая по тонкости графика Японии. Это последнее, но, пожалуй, и самое глубокое влияние дальневосточного искусства на европейское.

Интерьер стиля модерн строится на полном неприятии прежних архитектурных принципов оформления внутреннего пространства. Стены помещений покрываются не образующими, казалось бы, никакой закономерности причудливыми, асимметричными формами, капризно извивающимися линиями. Потолки декорируются, как правило, плоскорельефной гипсовой пластикой, стены становятся более красочными, занавеси — более светлыми. Печать кажущегося произвола лежит и на формах мебели, окон, дверей. Стилизованный растительный орнамент модерна доминирует в декоративном убранстве стульев и кресел (663, 665, 666, 674), шкафов (661, 664, 675), витрин, остекленных гнутым стеклом, стеклянных абажуров, напоминающих формой чашечку цветка.

В мебели модерна параллельно развиваются две линии: декоративная (капризные формы и контуры) и конструктивная (прямолинейность, ясное построение), причем последняя более характерна для немецких и английских изделий (670, 672, 673). Предметы, тяготеющие к конструктивной ясности линий и форм, более просты, элемент декора сведен в них к минимуму. Это направление полнее всего представлено в творчестве мебельных мастеров Римершмида и Панкока. В Австрии, а затем и в Германии было освоено производство таких мебельных форм (особенно шкафов), которые уже во всех отношениях отличались от прежних типов. Это была подлинно современная мебель. Ее отличали, помимо уже упомянутых качеств, гладкие, нерасчле-



ненные поверхности, обусловленные переходом на механизированные процессы фанерования и сборки изделий. Параллельно с модерном сложился и ряд родственных ему стилевых направлений. Одно из них черпало формальные элементы в японской мебели (667); венгр Эде Виганд отталкивался от англо-австрийских (675) и средневековых (676) форм.

Искусство бытовой вещи берет курс на создание таких изделий, в которых как целевая (полезная), так и художественная форма были бы результатом единого материально-технологического процесса. Г. Земпер полувеком ранее уже довольно четко сформулировал основные принципы тектонического формообразования. Последовательное осуществление этих принципов вело к упрощению бытовых вещей, в том числе и предметов мебели. В дорогих изделиях пуританское действие простых форм усиливалось тонкостью отделки, применением ценных материалов, накладными украшениями (инкрустации, цветная фанера, жемчуг, слоновая кость, металлы, полудрагоценные камни и т. д.).

Одним из достижений модерна было то, что художники, проектировавшие мебель, наблюдали за осуществлением своих замыслов непосредственно в мастерских. Услугами проектировщиков пользовались даже при меблировке квартир в доходных домах. Это открывало возможность для осуществления идеи гарнитура, комплекта мебели в широких масштабах. Близость художника-проектировщика к производству благоприятно сказывалась на работе мастерских. В этом убеждает, в частности, практика таких мебельных предприятий, как «Венские мастерские», «Дрезденские мастерские». Достоянием упоминания и «Будапештская мастерская», художественным руководителем которой был архитектор Лайош Козма.

Однако наметившейся в эпоху модерна тенденции к созданию нового, декоративного стиля не суждено было развернуться в полной мере. Не помогли ни специальные издания, ни группировки, ни крупные международные промышленные выставки (Париж, Дармштадт, Турин, Дрезден, Сент-Луис, Милан и др.). Уступки экстравагантности, сомнительным вкусам были ахиллесовой пятой модерна, по которой метили его противники.

Наряду с устремлениями к подлинно новому стилю существовали и отрицательные тенденции. Среди художников не было недостатка в таких, которые, в угоду вкусам привилегированных слоев общества, снова обращаются к формам феодального искусства. Другая, прогрессивная часть художников становится на путь максимального упрощения новых форм, расчищая этим дорогу для массового промышленного производства мебели. (Семена будущего, посеянные этим направлением, с тех пор успели прорасти, но стадия плодоношения все еще запаздывает.)

Теоретики модерна отстаивали концепцию, согласно которой архитектура здания, интерьер и вся обстановка помещений должны были составлять единый художественный ансамбль, осуществленный по проектам одного архитектора или художника. Орнамент модерна выступает в органическом единстве с формами, разумеется, в той мере, в какой понятие «органический» вообще приложимо к этому стилю.

Обращаясь в отдельных случаях к национальным декоративным мотивам, модерн отдавал хотя и не большую, но все-таки вполне ощутимую дань художественным традициям. Взяв на вооружение лозунг «Назад к природе», модерн создал сложную систему линейного орнамента, в основу которого были положены мотивы сильно стилизованных цветов и растений. Но в целом роль декора незначительна; предметы мебели скромно украшены интарсией, металлическими накладками; резьба по дереву встречается лишь в редких случаях. Зато обои, обивки из набивной ткани щедро украшались крупными



изображениями стилизованных цветов, листьев, подсолнечников, камыша, лебедей и т. д.

В Венгрии стиль модерн не пустил глубоких корней. Группа видных архитекторов этого времени (Эде Виганд, Карой Кош, Лайош Козма, Бела Лайта и др.) попыталась путем синтеза основных форм модерна с народными декоративными мотивами создать некий новый национальный стиль. В произведениях архитектора Эдэна Лехнера (1845—1914) формы модерна выступают в причудливом сочетании с венгерскими народными мотивами и дальневосточной орнаментикой.

Наибольшее влияние модерн оказал на архитектурные формы и интерьер особняков. Они строились по принципу: «от интерьера к экстерьеру», на образец английского дома для одной семьи, окруженного озелененным участком. Здание подобного типа не нуждалось в подчеркнуто красивом фасаде; оно допускало более гибкую, целесообразную, лучше отвечающую требованиям удобства жильцов планировку внутреннего пространства.

Среди «грешков», водившихся за художниками модерна, было подчас произвольное отношение к материалу. Не был до конца преодолен и конфликт между новым орнаментализмом и индустриальной техникой. Однако эти и другие, не упомянутые здесь недостатки модерна не помешали ему с быстротой эпидемии распространиться по всей Европе.

Стиль модерн, эта первая осуществленная мечта XX века, просуществовал недолго. Его историческое значение мы видим прежде всего в том, что положив конец засилью эклектики, он расчистил путь для современной архитектуры и искусства бытовой вещи.





Первое десятилетие нового, XX века, с которым связывалось столько надежд, ознаменовалось энергичным наступлением стиля модерн на всех участках культурного фронта. Однако этому многообещающему художественному течению суждено было сойти со сцены с такой же внезапной быстротой, с какой оно заявило о себе в конце минувшего столетия. Модерн фактически исчерпал себя еще до начала первой мировой войны.

После окончания войны в искусстве начинается новая полоса исканий и экспериментов. Невиданные до тех пор темпы и масштабы строительства и многообразие направлений развития искусств порождают крайне сложную, почти хаотическую ситуацию, едва поддающуюся обзору. Для простоты ориентировки первые шесть десятилетий текущего столетия можно подразделить на три коротких периода:

1-й этап: 1900—1914 годы (до начала первой мировой войны); интенсивное развитие художественной культуры, продолжавшееся 14 лет, внезапно прерывается войной, повергшей всю Европу в состояние глубокого застоя.

2-й этап: 1919—1939 годы (до начала второй мировой войны); в ходе нового подъема художественная культура эпохи претерпела радикальные изменения; развитие и на этот раз было прервано войной (1939—1945), губительное воздействие которой теперь уже распространилось на все страны и континенты.

3-й этап: 1945—1960 годы. Это период складывания современных форм; годы смелых экспериментов, осуществляемых на базе сильно возросших технических возможностей, годы драматических поисков и блужданий, быстро сменяющихся теорий.

1900—1914

В первое десятилетие XX века в Европе разворачивается движение за обновление искусства. Хотя принципиальные основы этого движения, уходившего корнями в глубь XIX века, повсюду были, в сущности, одинаковыми, оно



сопровождалось и возникновением местных, национальных школ, тем более самостоятельных, чем ярче и выше была художественная индивидуальность и авторитет возглавлявших их художников. Архитектура, цеплявшаяся за исторические стили, оказалась непригодной для решения новых задач, выдвигавшихся промышленностью и торговлей; с другой стороны, полным ходом шло освоение таких материалов и техник, которые с успехом могли быть использованы и уже использовались в практике современного строительства. Новые материалы и техники воодушевляли передовых архитекторов на создание смелых, отвечающих духу современности произведений. (Металл и стекло уже были главными материалами лондонского Кристалл Паласа, построенного в 1851 году по проекту архитектора Джозефа Пакстона. Галерея машин, сооруженная для Всемирной выставки 1889 года в Париже архитекторами Коттансеном и Дютером, представляла собой конструкцию из железного каркаса и стекла. Знаменитая Эйфелева башня — трехсотметровая стальная конструкция, облеченная во внеутилитарную художественную форму, — до сих пор остается символом Парижа и примером смелой технической мысли.) В Америке, где эклектика не смогла пустить глубоких корней, предпринимаются успешные шаги в направлении более решительного использования достижений техники для решения архитектурных задач. В 1884–1885 годах в Чикаго вырос первый небоскреб (дом Страхового общества; архитектор Дженни); в 1889 году там же были построены первые здания каркасной конструкции (например, здание магазина фирмы «Лейтер»). Франк Ллойд Райт создал новый тип жилого дома; свободный план, гибкая трактовка внутреннего пространства, тесная связь объема постройки с окружающей местностью — все это ляжет позднее в основу знаменитой райтовской «органической архитектуры». В 1903 году архитектор Огюст Перре построил в Париже первый многоквартирный дом с каркасом из железобетона. Усилиями этих и многих других архитекторов разрабатываются формообразующие элементы новых строительных приемов.

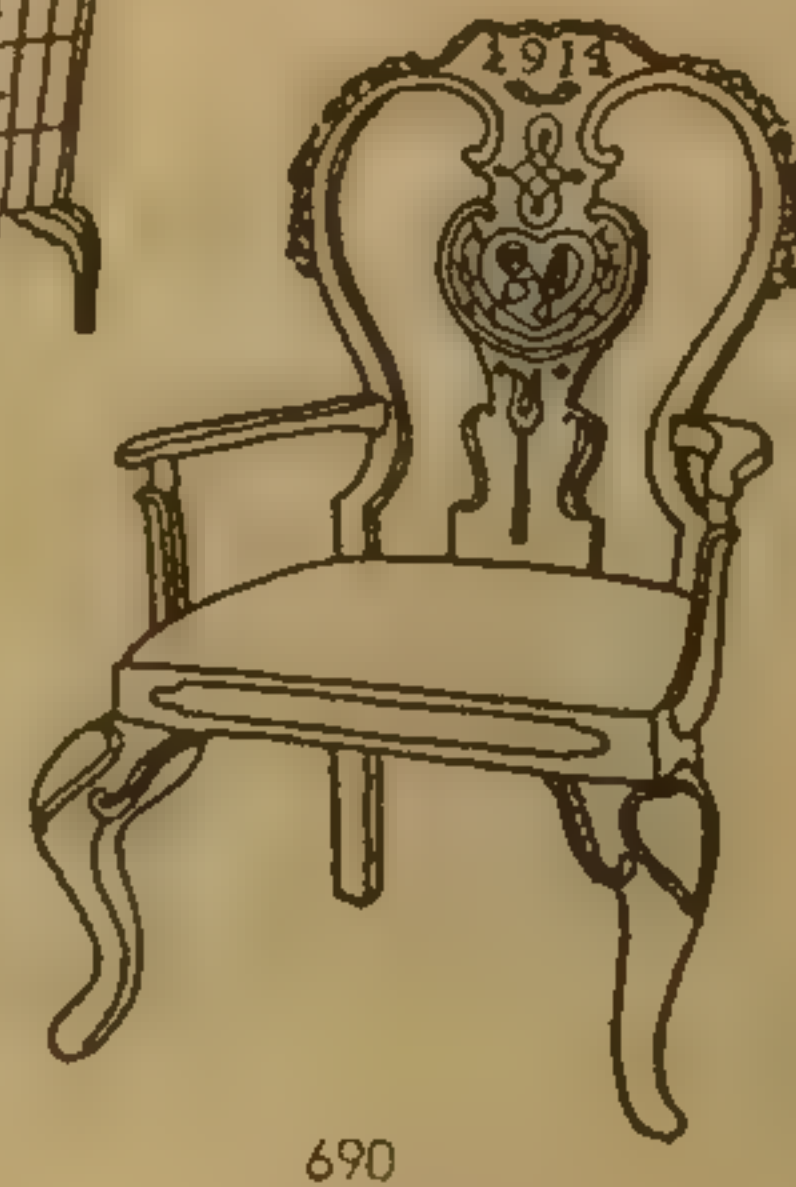
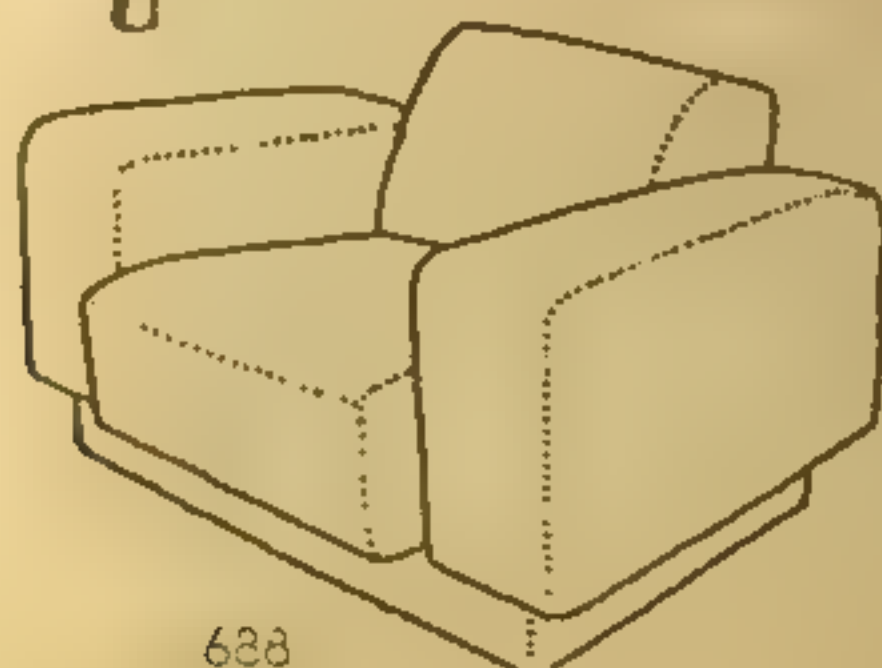
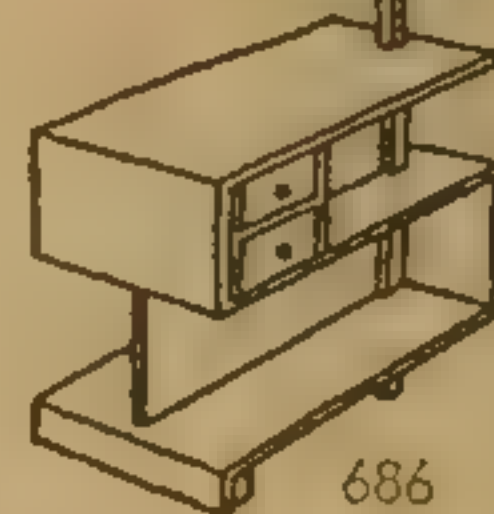
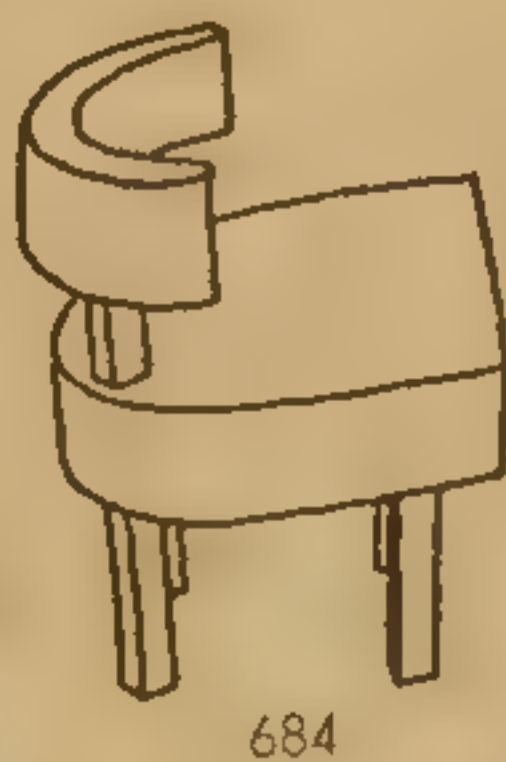
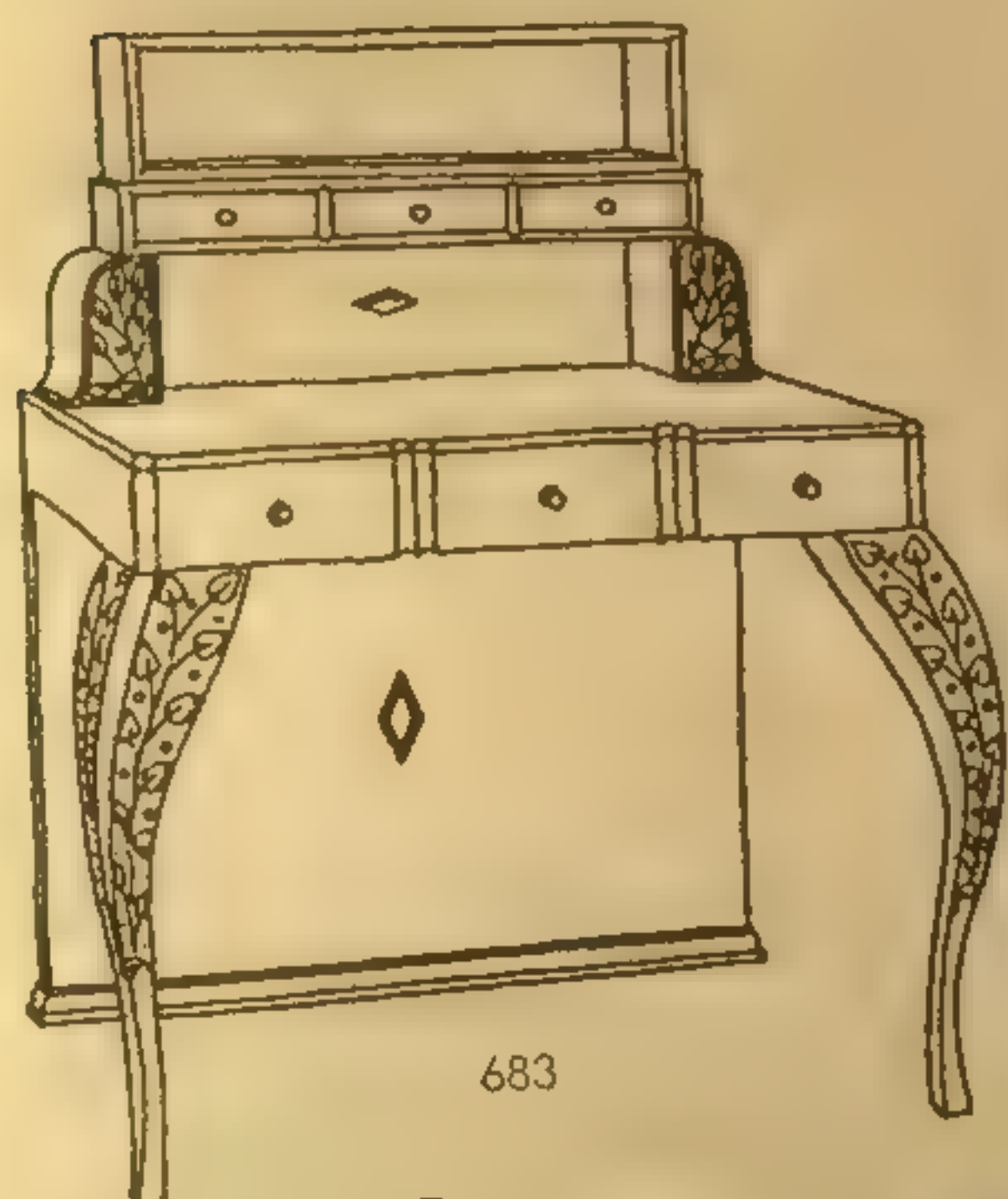
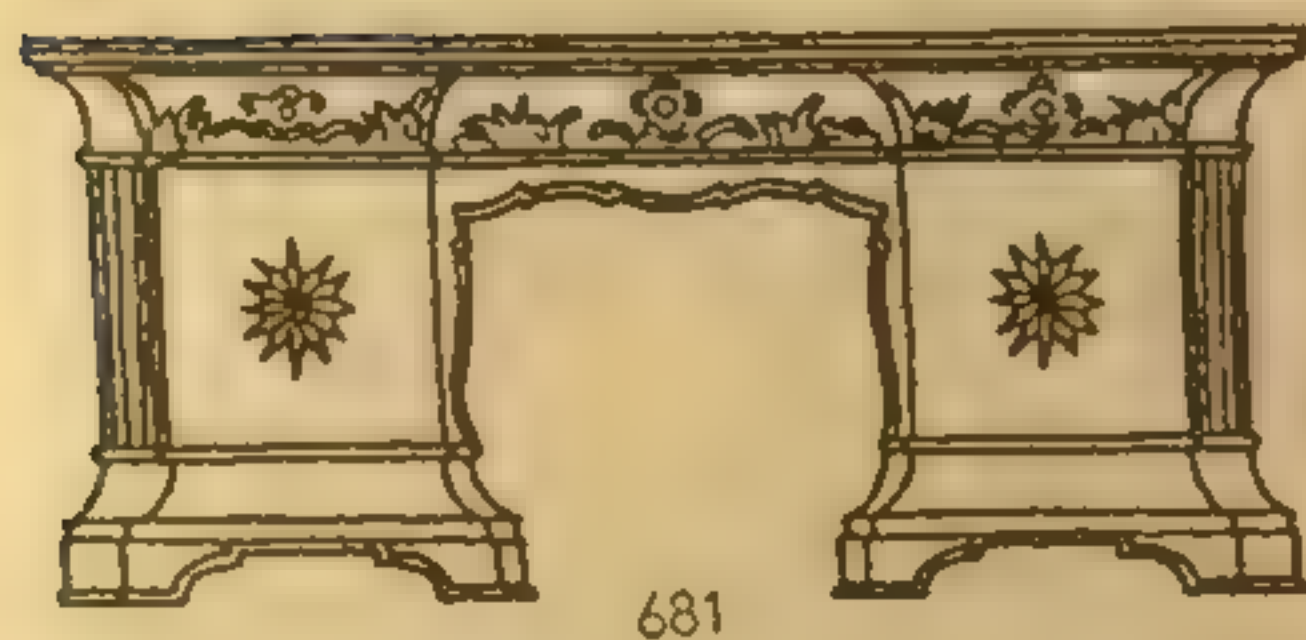
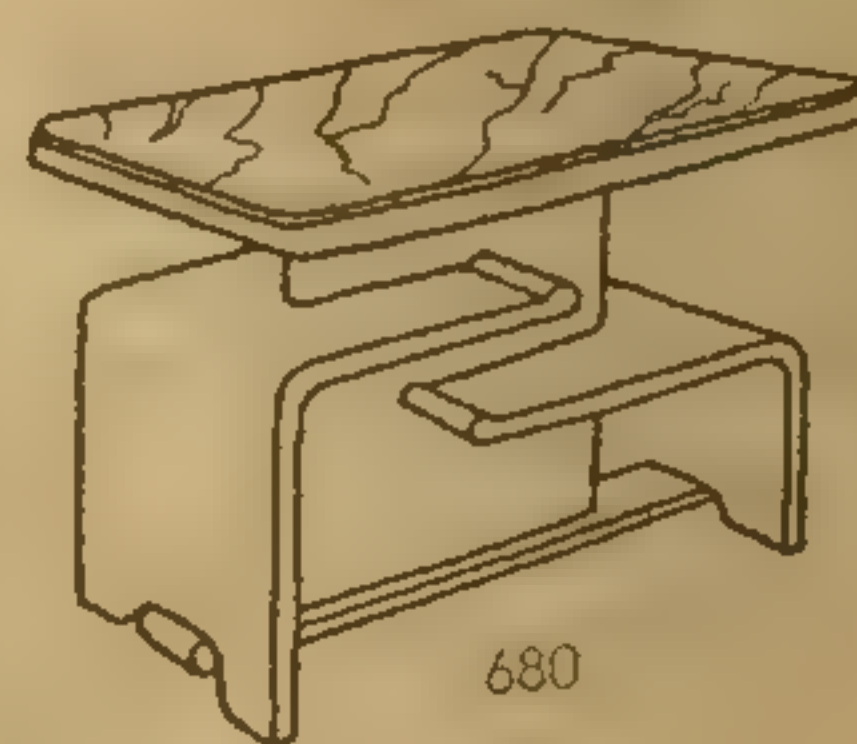
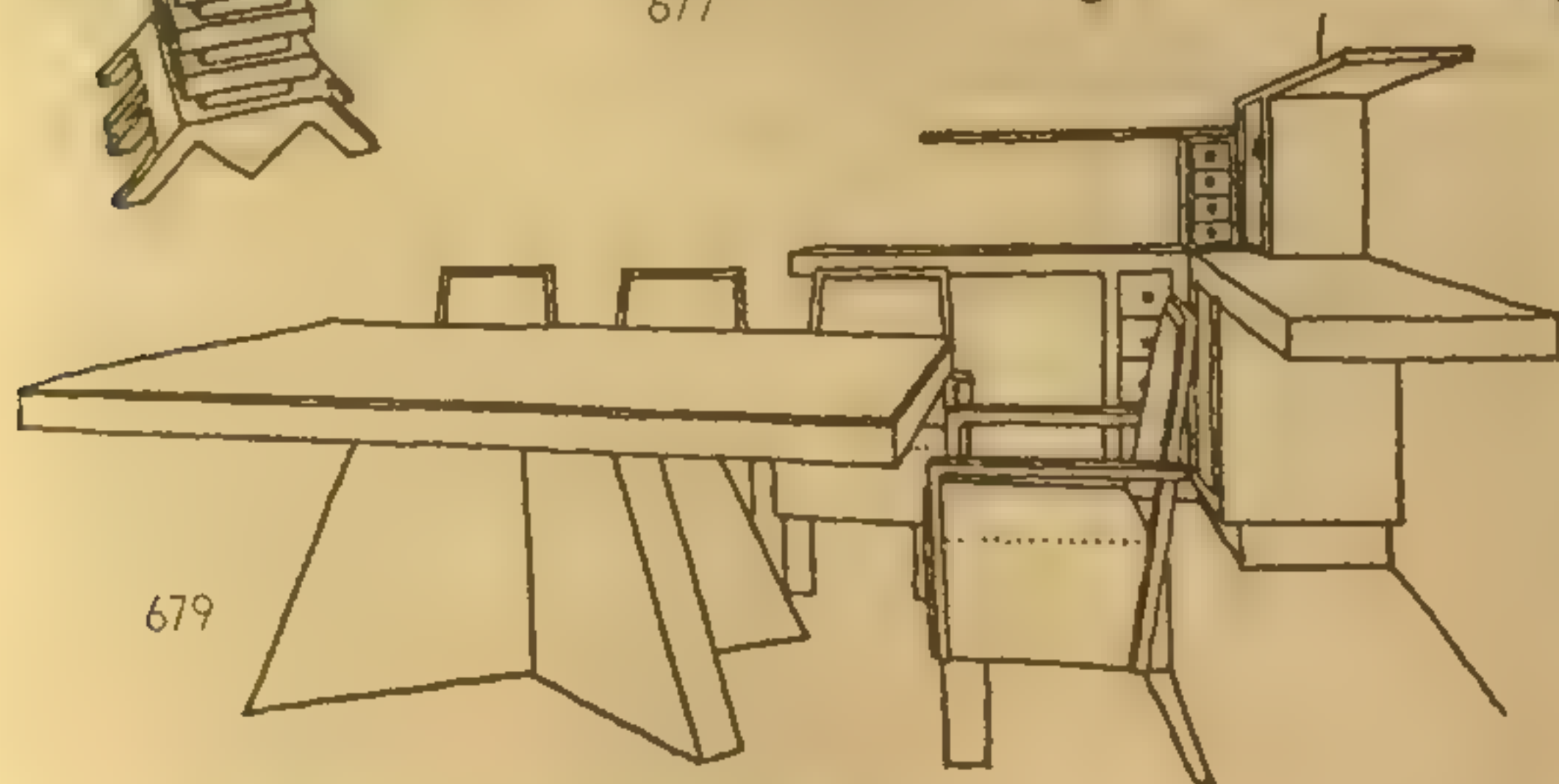
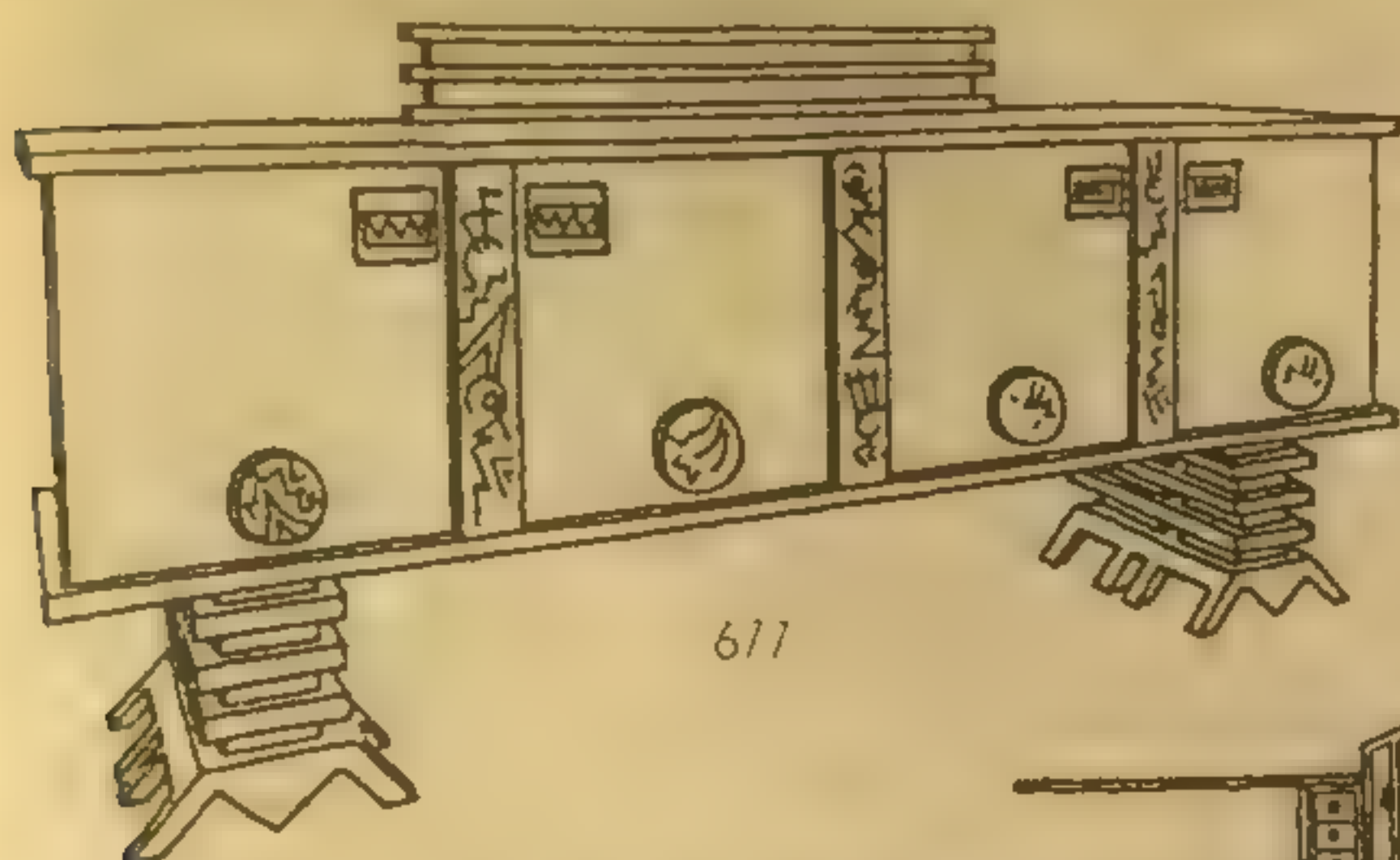
Поиски велись в самых различных направлениях. Для инженерной мысли задачей первостепенной важности было освоение новых материалов и принципов конструирования. С проповедью новой художественной и социальной этики выступали еще Моррис и его сподвижники. В Бельгии, Германии и Австрии историзму противопоставляются формы и орнамент модерна и формируется — тоже на основе стиля модерн — новая культура жилого интерьера. Однако все это лишь этапы на пути к осуществлению более грандиозной задачи: создания для человека единой, гомогенной предметной среды. Решению этой задачи, созданию «настоящей формы» отдают все свои силы талантливейшие архитекторы и художники эпохи.

На континенте очагом нового движения в области прикладного искусства была Бельгия. В 1880-х годах вокруг журнала «Современное искусство»

677. Посудный шкаф работы Г. Шумахера. Кёльн, ок. 1920 г. 678. Диван из «The Studio». 1930 г. 679. Чешская «кубо-экспрессионистская» мебель. 680. Стол в конструктивистском духе. 681. Письменный стол, украшенный экспрессионистическим орнаментом. Германия. 682. Образцы экспрессионистической мебели. 683. «Декоративизм» 20-х гг. Письменный стол работы Й. Гофмана. Вена. 684. Стул в кубистическом духе. 685. Образец дешевой массовой мебели. Ок. 1922 г. 686. Торшер в конструктивистском духе. 687. Комод: самоцельная игра «оригинальными», «неповторимыми» формами. 688. Диван в кубистическом духе. Ок. 1930 г. 689. Псевдосовременная мебель с тяжелыми дисгармоничными формами и дробным рисунком. 690. Декоративное кресло; попытка обновления старых форм. Лайош Козма. 1910–1925-е гг.



# 58. Формализм в мебели XX века





(«L'Art Modern»), основанного в Брюсселе в 1881 году, объединилась группа молодых художников, известная под названием «Двадцать» («Les Vingt»). В 1899 году к этой группировке (в 1894 году преобразована в ассоциацию «Свободная эстетика») присоединился художник Анри ван де Велде, уже бросивший вызов «бесцельному изобразительному искусству», которое, по его мнению, должна заменить «разумная (практическая) красота». Ван де Велде становится одним из наиболее ярких выразителей новых тенденций, идеологии и практики новой художественной промышленности. От Морриса его отличает страстное увлечение техникой, машиной. Утилитарная конструкция, считает он, может быть красивой и без орнамента; орнаментальное, эстетическое начало заложено в самой форме предмета. Ван де Велде представляет «абстрактное» направление модерна; стилизованному растительному орнаменту т. н. «флореального» направления он противопоставляет динамический линейный орнамент, как более соответствующий новой технике в архитектуре и художественной промышленности. В 1901 году при Школе изящных искусств в Веймаре Ван де Велде организовал «Экспериментальные художественно-промышленные мастерские», на базе которых впоследствии будет основан Баухауз (1919 г.).

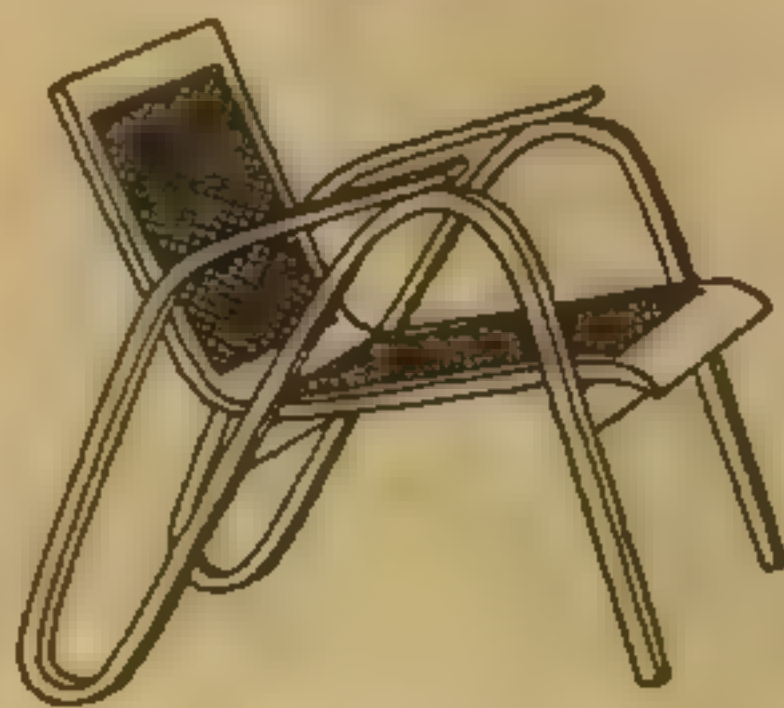
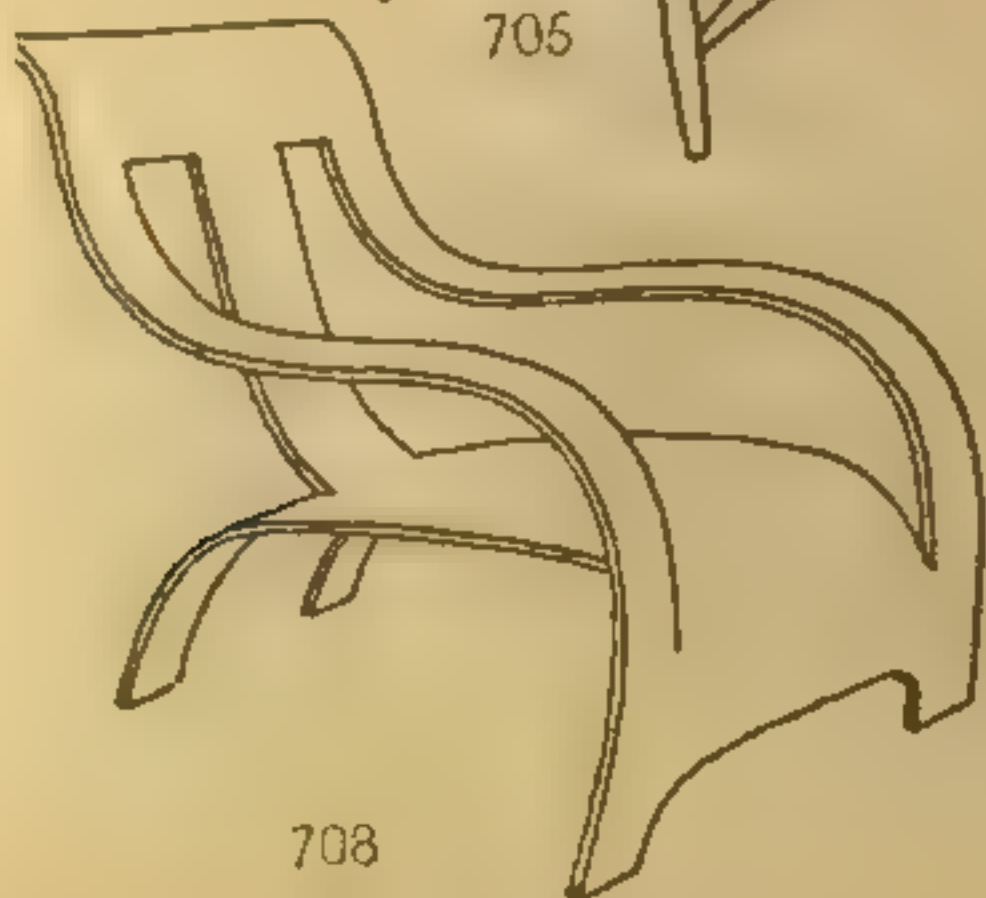
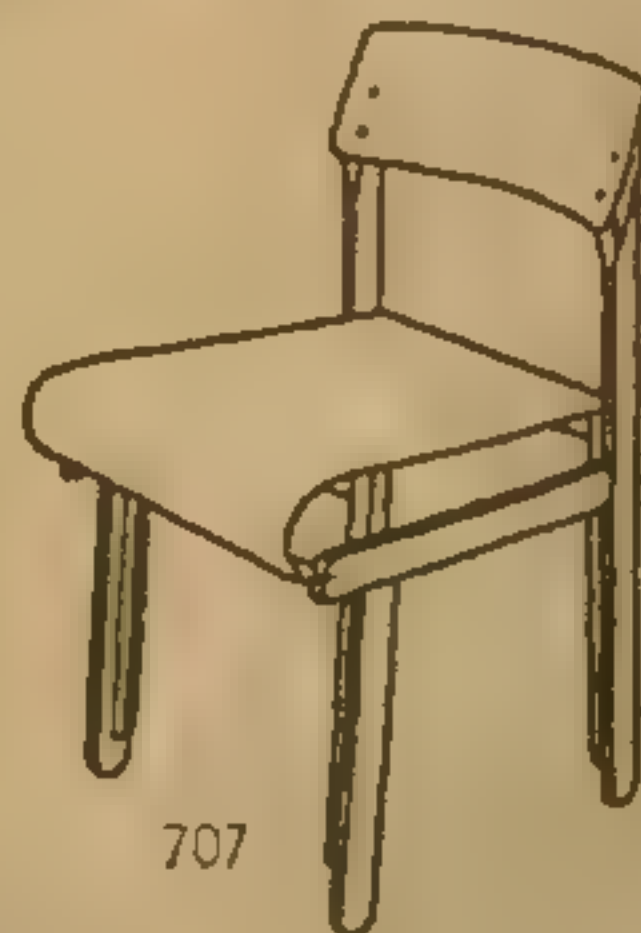
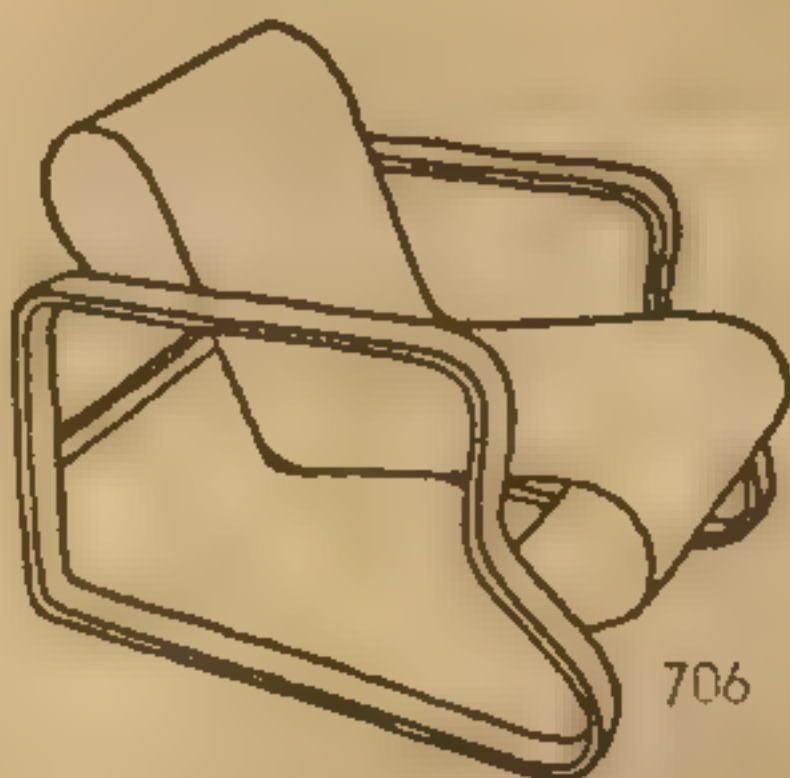
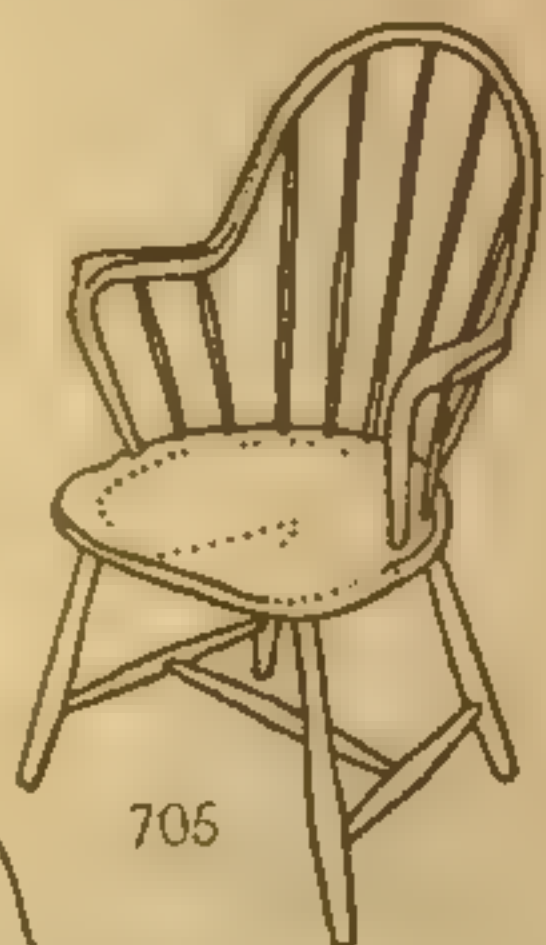
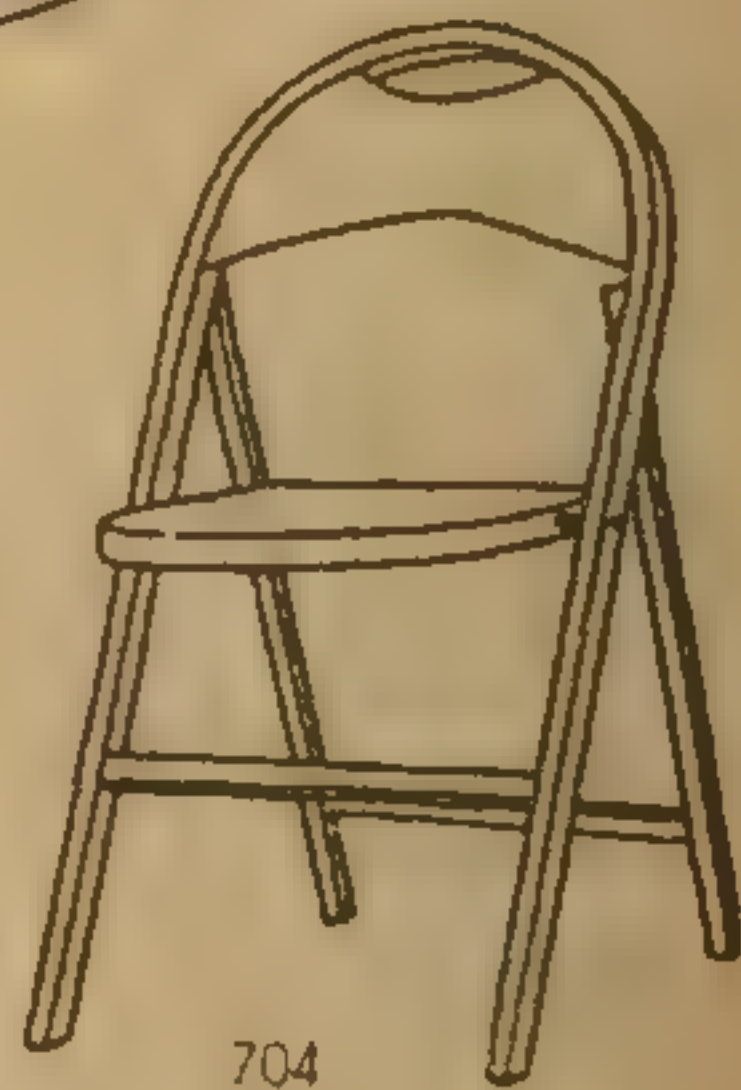
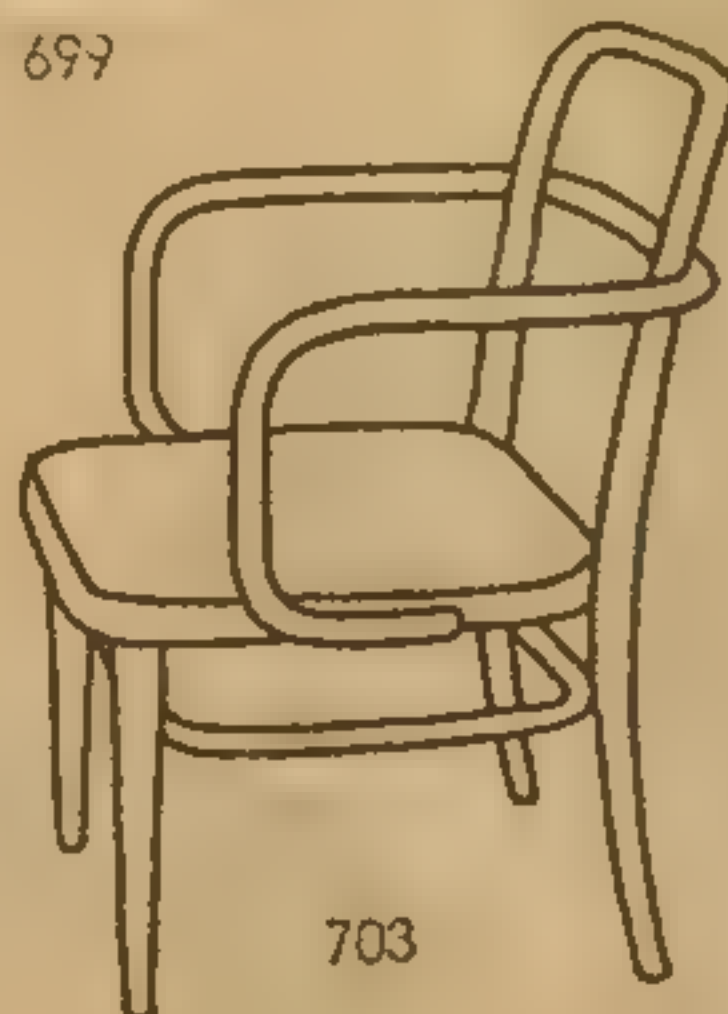
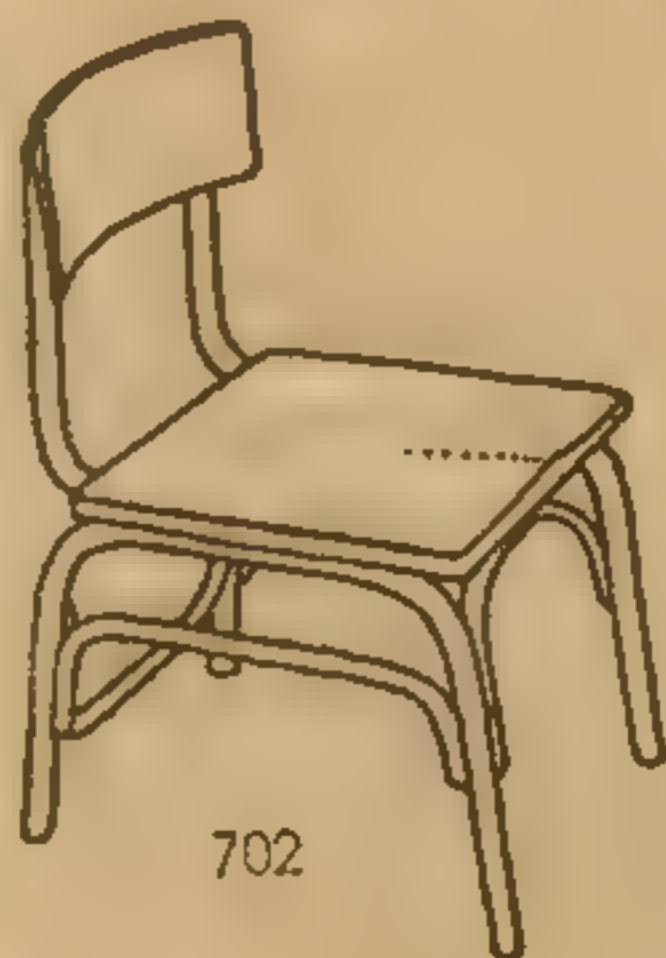
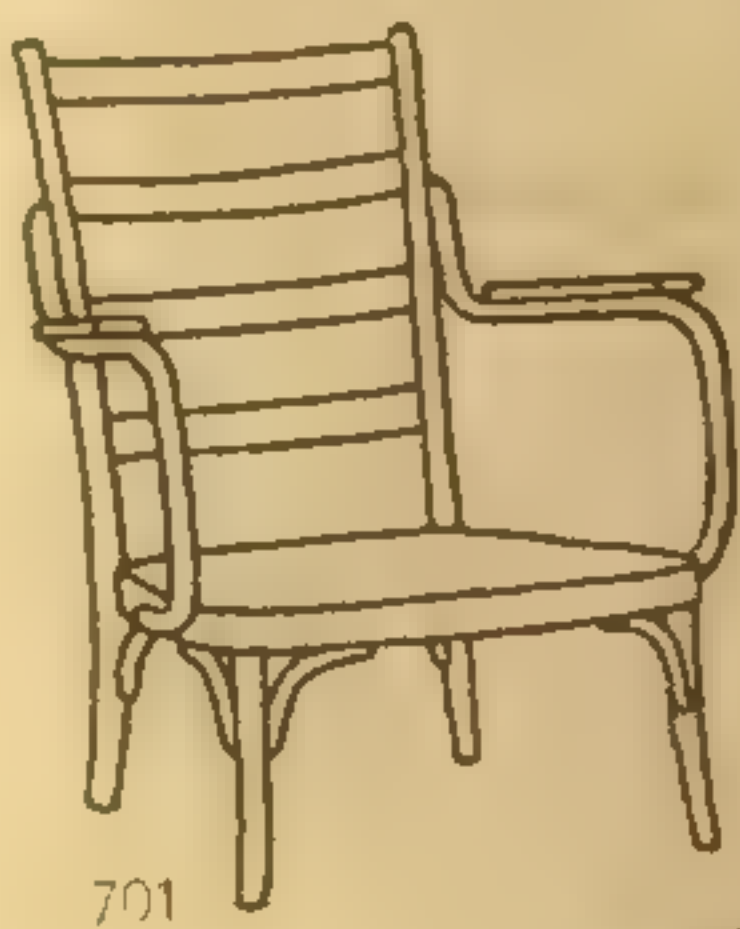
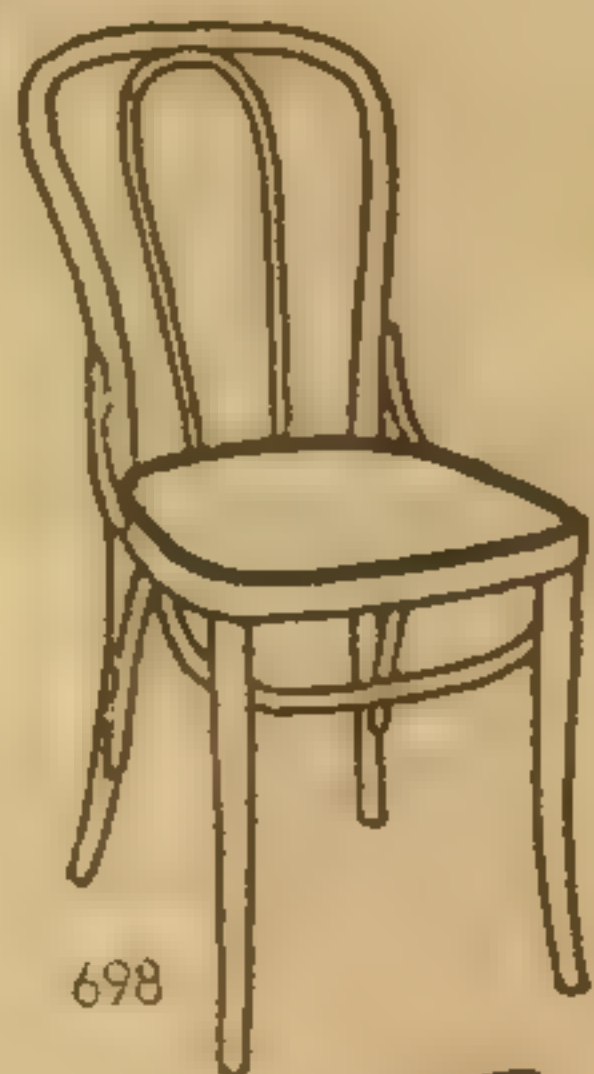
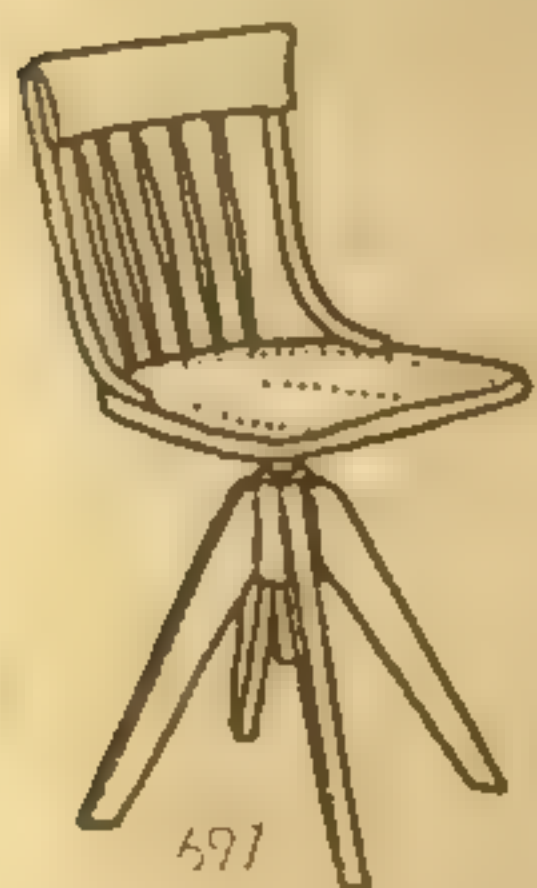
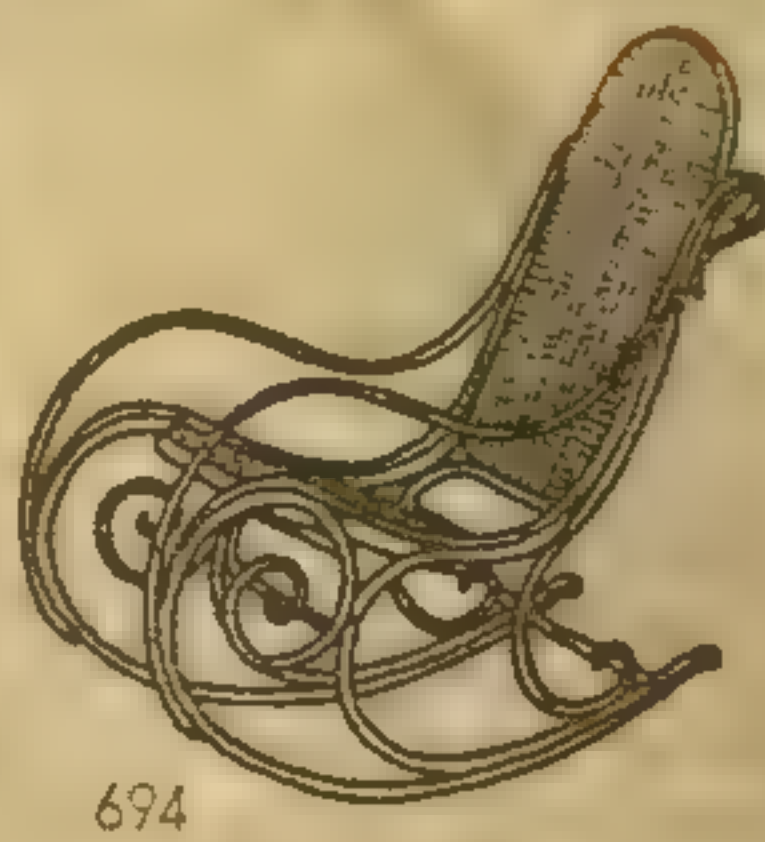
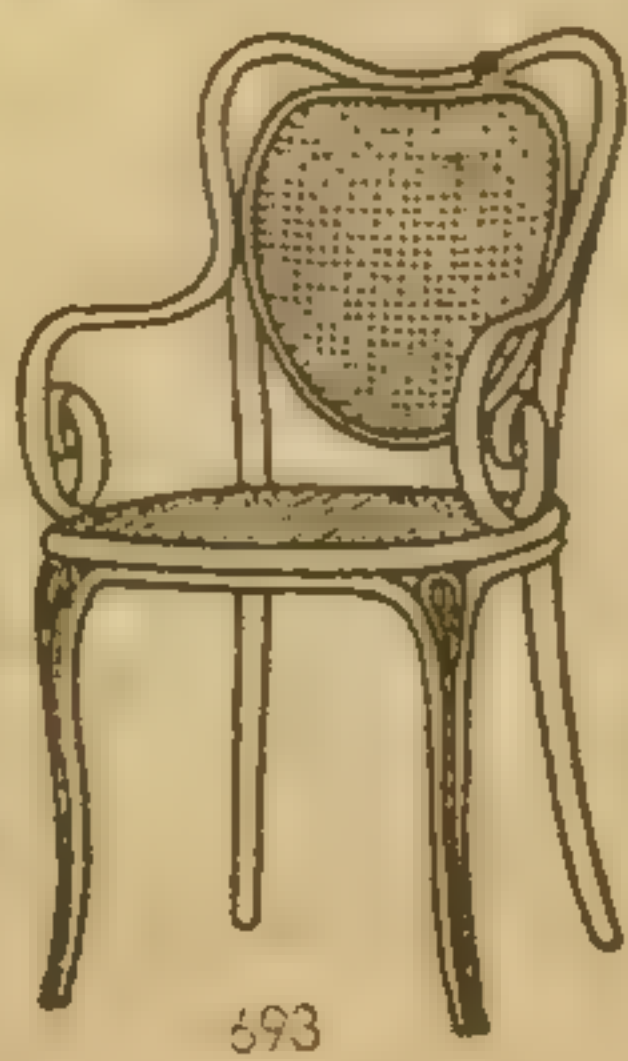
В архитектуру и прикладное искусство **Германии** новые течения начинают проникать около 1900 года. Первым крупным шагом в направлении объединения усилий художников и промышленных организаций были созданные в Мюнхене «Соединенные мастерские» во главе с Рихардом Римершмидом, Германом Обристом, Аугустом Энделлем, Бернгардом Панкоком, Бруно Паулем и Карлом Берчем. Основанные в 1899 году «Дрезденские мастерские» налаживают уже и серийное производство продукции. В 1907 году произошло организационное объединение этих предприятий в рамках «Германского художественно-промышленного союза» («Веркбунд»).

Вождь **австрийского модерна** архитектор Отто Вагнер к пониманию задач, стоявших перед современным искусством, пришел самостоятельно, независимо от английской, бельгийской и немецкой школ. Художники «Венского Сецессиона» разработали чисто геометрический орнамент из прямых линий, прямоугольников и кругов. Первый представитель этого направления Йозеф Гофман в своих проектах зданий и мебели пользовался предельно упрощенным формальным языком. Сочетание пуританской простоты с роскошью составляло одну из своеобразных особенностей его произведений. В 1903 году Гофман и Коломан Мозер основали «Венские мастерские», знаменитое художественно-промышленное предприятие, в работе которого приняли участие венские художники Густав Климт, Дагоберт Пехе, Михаэл Повольни.

691. Стул в стиле неорококо из венского дворца Лихтенштейна. Тонет, 1842 – 1847-е гг.  
692. Первая модель гнутого стула Тонета, демонстрировавшаяся на Лондонской всемирной выставке 1851 года. 693. Гнутое кресло Тонета, 1836–1840-е гг. 694. Кресло-качалка работы Тонета. 1860 г. 695. Стул с плетеным сиденьем работы Тонета. 1850 г. 696. Стандартный стул с круглым сиденьем. Тонет, 1859 г. 697. Конторский стул работы А. Шнека. Ок. 1925 г. (Фабрика А. Штолла). 698. Стул. Швеция. 699. Стул работы А. Шнека. сиденьем. «Тонет А. Г.», Берлин. 702. Стул работы Ф. Крамера. «Тонет А. Г.», Берлин. 703. Кресло работы А. Шнека. «Тонет А. Г.», Берлин. 704. Стул складной. 705. Кресло, немецкая разновидность виндзорского стула. «Тонет А. Г.», Берлин. 706. Кресло работы А. Аалто. 707. Стул работы П. Бюкинга. 1928 г. Баухауз, Дессау. 708. Кресло, изготовленное штамповкой. Финляндия. 709. Кресло работы Э. Дикмана. 710. Стул из штампованных элементов. США, 1874 г.



59. Гнутая мебель от М. Тонета до 30-х гг. XIX века





Кризис модерна наступил довольно быстро. В рядах тех, кто первым преодолел этот стиль, были и некоторые видные мастера, еще недавно активно способствовавшие утверждению модерна (среди них и сам Ван де Велде). Жилой дом начинает трактоваться как «единая форма», не терпящая никакого декора; развитие идет в сторону полной «вещности» (Sachlichkeit): от форм, порожденных фантазией художника, к «необходимым», «истинным» или «чистым» формам.

Теоретическое обоснование «вещности» дал венский архитектор Адольф Лоос. В своих книгах он беспощадно обрушивался на всякие излишества в строительной и художественно-промышленной практике; по его мнению, применение орнамента равносильно преступлению («Ornament als Verbrechen»).

Модерн, рано обнаруживший признаки «усталости», уже в конце первого десятилетия века начинает вытесняться новым стилем: **конструктивизмом**. В основе этого нового движения в европейской архитектуре и художественной промышленности лежала эстетика целесообразности, предполагавшая рациональные, строго утилитарные формы, очищенные от декоративной романтики модерна.

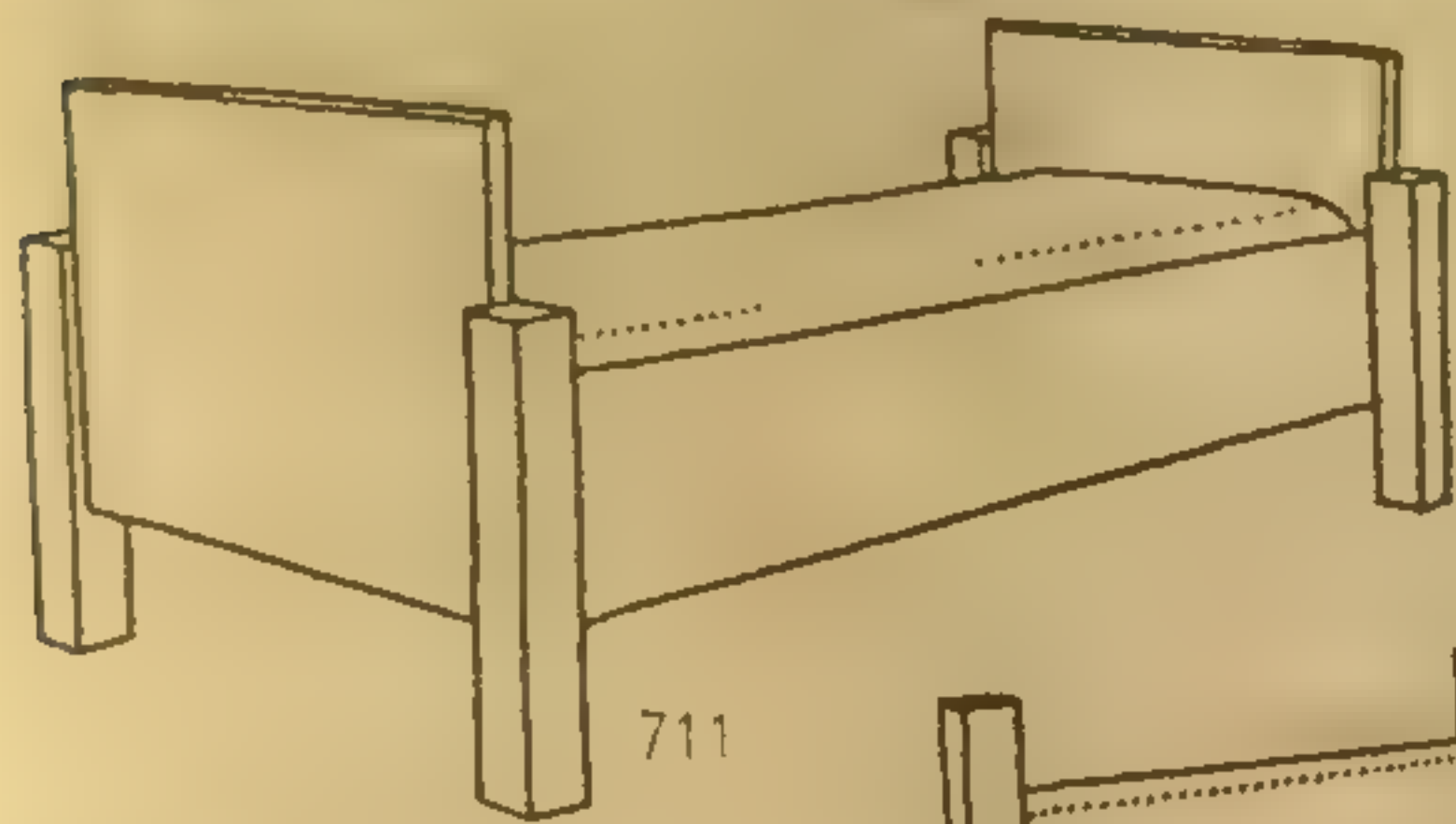
Энтузиастами нового художественного течения были крупные архитекторы: Анри ван де Велде, Петер Беренс, Герман Мутезиус, Вальтер Гропиус. На художественно-промышленной выставке, организованной в 1906 году в Дрездене («Deutsche Kunstgewerbe Ausstellung»), наряду с уникальными, исполненными традиционным кустарным способом произведениями впервые экспонируются предметы массового промышленного производства (печные дверцы, лампы и т. д.). Фабричный продукт дебютирует на этой выставке в роли эстетически освоенной машинной формы, правда, еще не свободной от неизбежных «болезней роста» в виде привнесенных извне декоративных «примесей». Дрезденская выставка положила начало движению Веркбунда, впервые в широких масштабах осуществившему союз индустрии и искусства.

Уже в следующем, 1907 году Петеру Беренсу была предложена должность художника-консультанта при Всеобщей электрической компании (AEG; Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft). Значение этого события трудно переоценить; впервые художник, в данном случае — архитектор принимает непосредственное участие в работе крупного индустриального предприятия. В круг задач Беренса входило художественное наблюдение за всей эстетической стороной производства: от реклам до проектирования типовых уличных фонарей, а также строительство новых контор и заводов фирмы. В 1909 году он построил первое современное промышленное здание: завод турбин Всеобщей электрической компании. В берлинской мастерской Беренса начинали свой путь трое из выдающихся архитекторов современности: Ле Корбюзье, Мис ван дер Роэ и Вальтер Гропиус. Гропиус, открыв вскоре собствен-

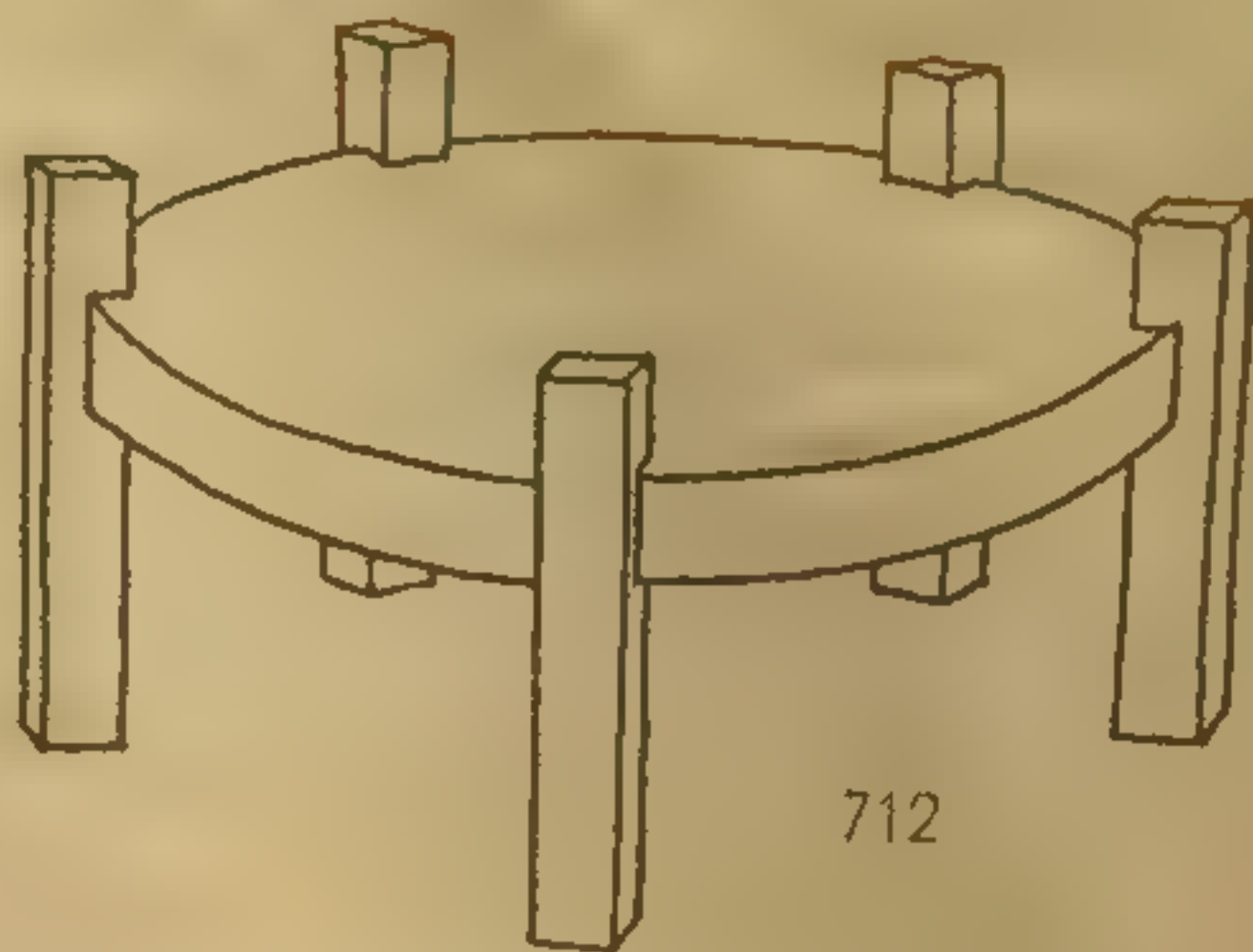
711. Кровать. Баухауз, Веймар. 1919 – 1923-е гг. 712. Стол. Баухауз, Веймар, 1919 – 1923-е гг. 713. Кресло. Баухауз, Веймар, 1919 – 1923-е гг. 714. Кресло работы Г. Ритвелда. Голландия. 715. Письменный стол. Баухауз, Веймар, 1919 – 1923-е гг. 716. Кресло работы М. Бройера. Баухауз, Дессау. 717. Мебельная форма, сконструированная Э. Дикманом. Пирелли. Боттони-Пуччи, Милан, 1936 г. 719. Столик. 720. Кресло с каркасом из полый металлической трубки работы М. Бройера. «Стандарт Мебел А. Г.», Берлин. 721. Кресло. 1960 г. 722. Шкаф работы Э. Дикмана. 723. Кресло с каркасом из металлической трубки и фибровыми сиденьем и спинкой. Ритвелд, Утрехт. 724. Кресло с каркасом из металлической трубки и плетеными сиденьем и спинкой. Э. Дикман



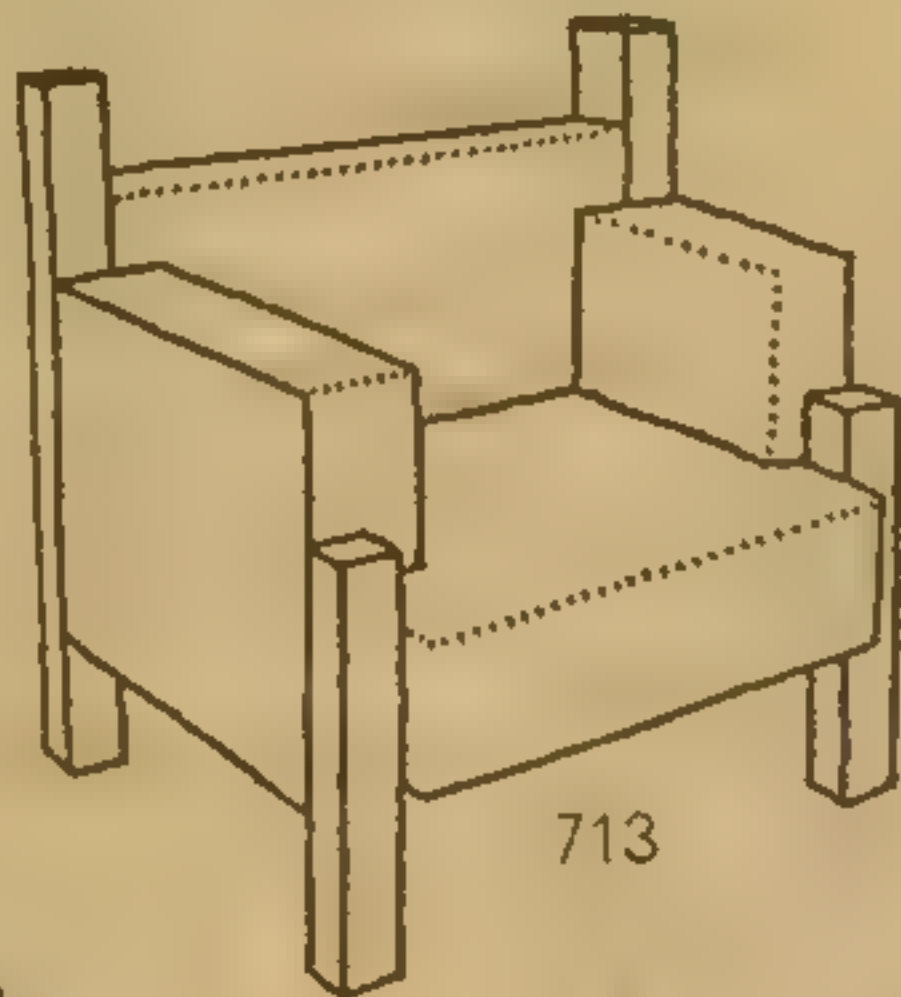
60. Мебель XX века (Баухауз, конструктивизм)



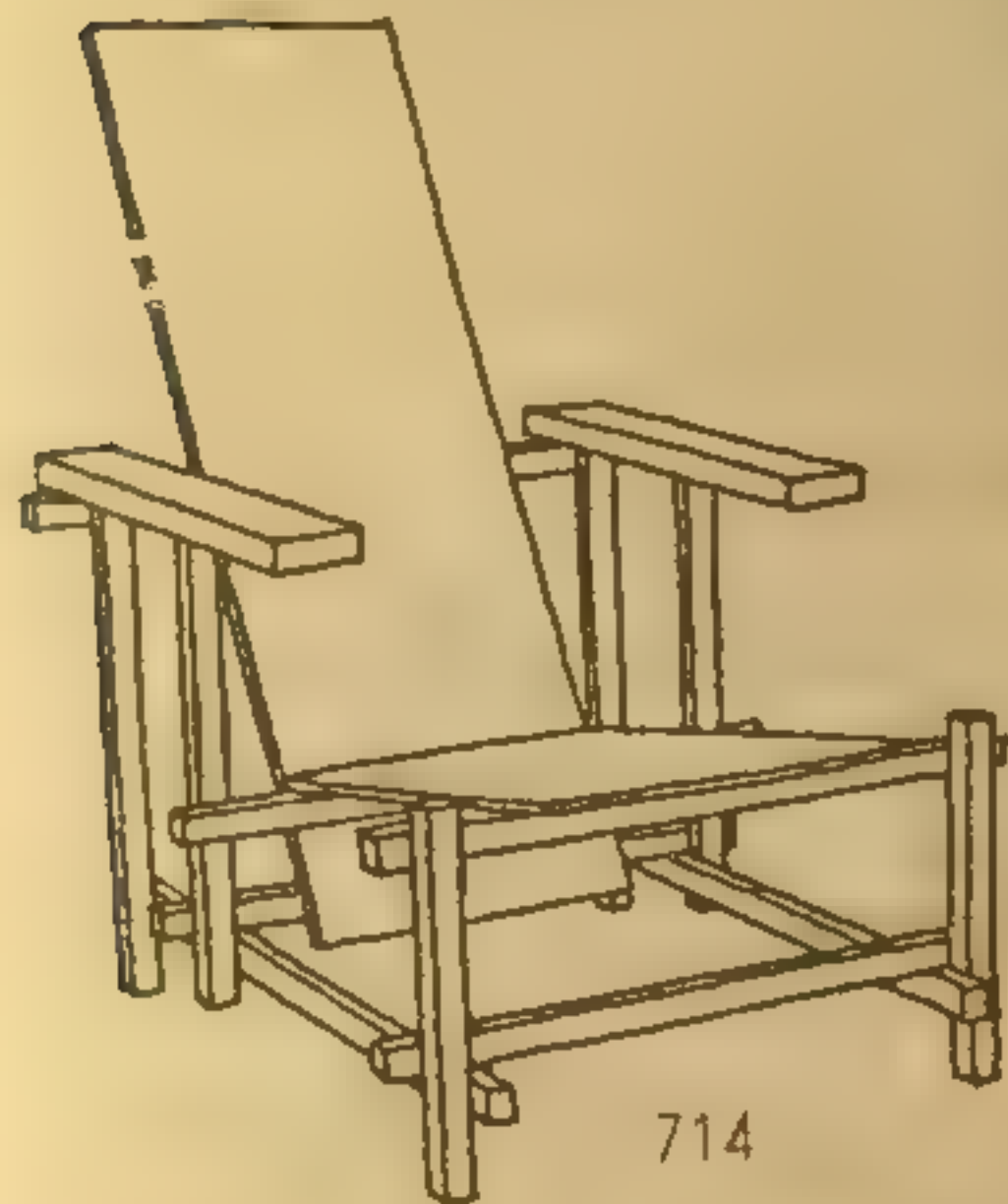
711



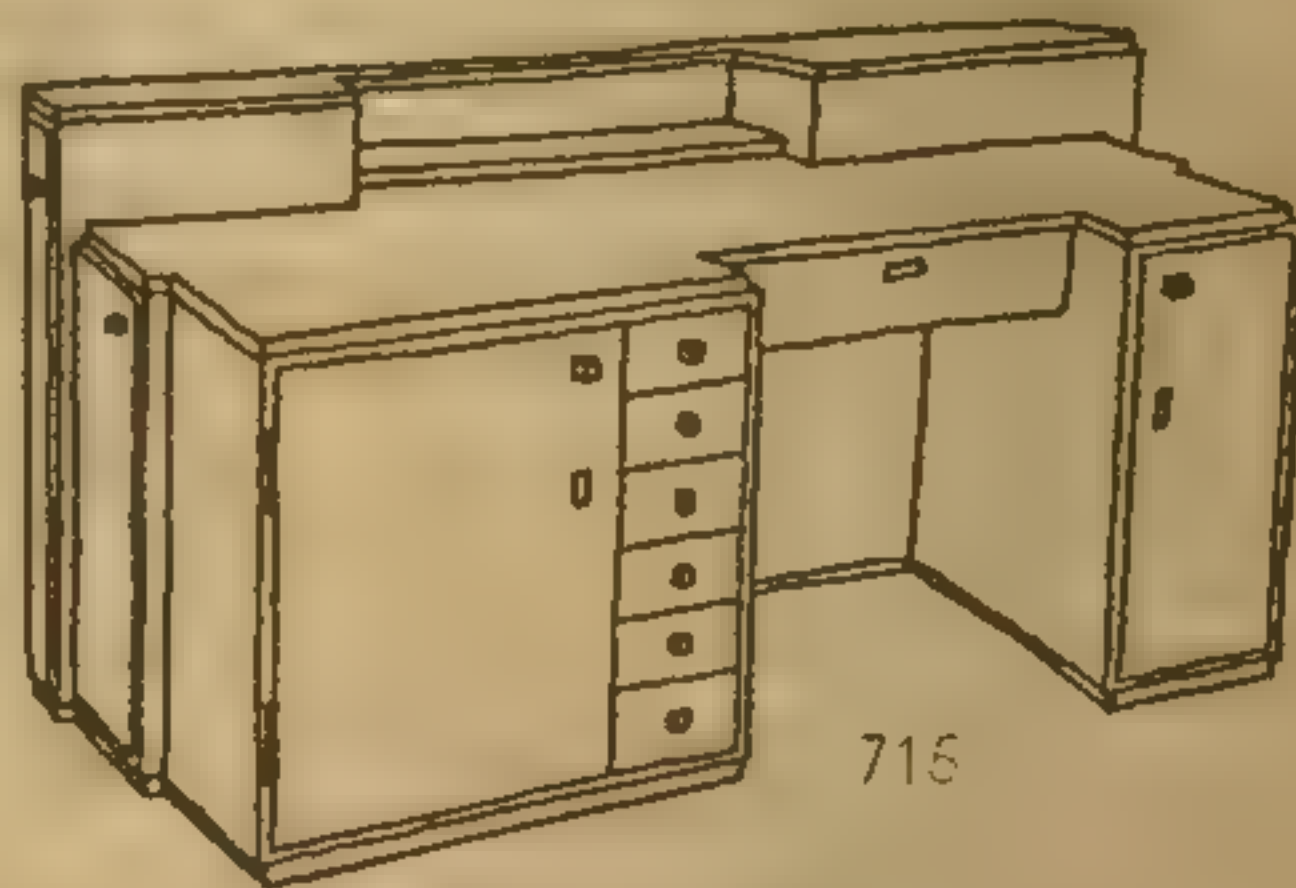
712



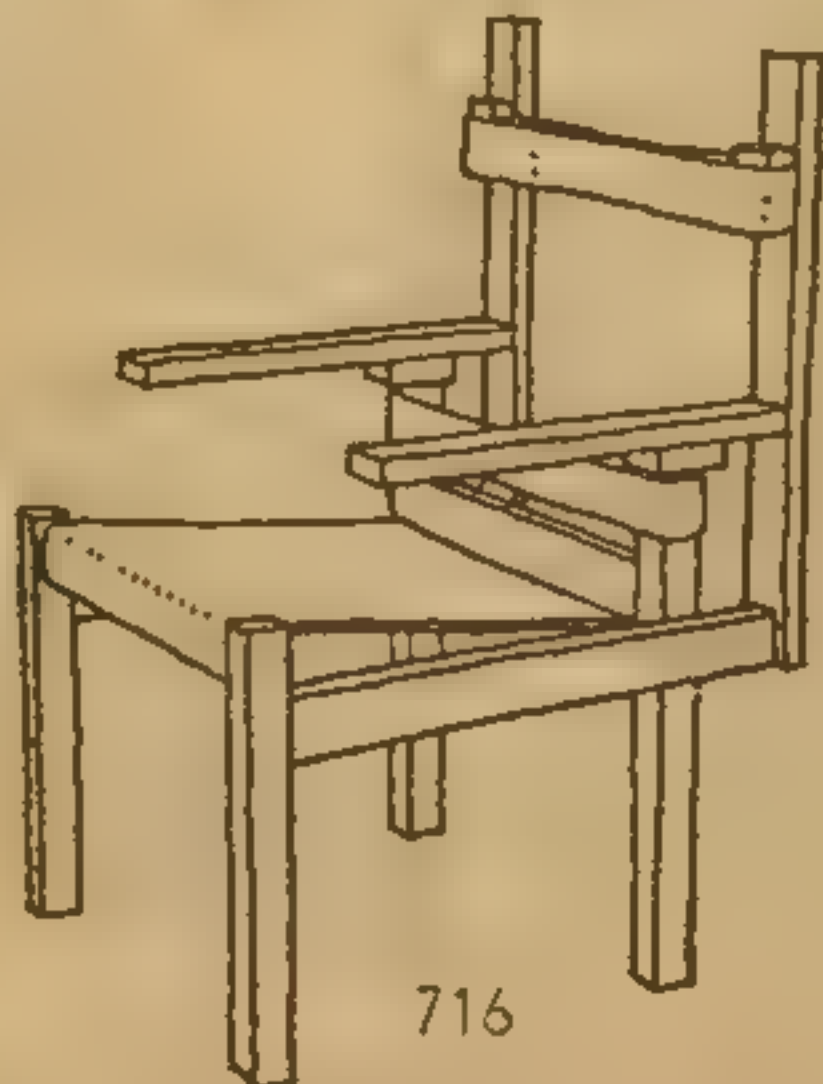
713



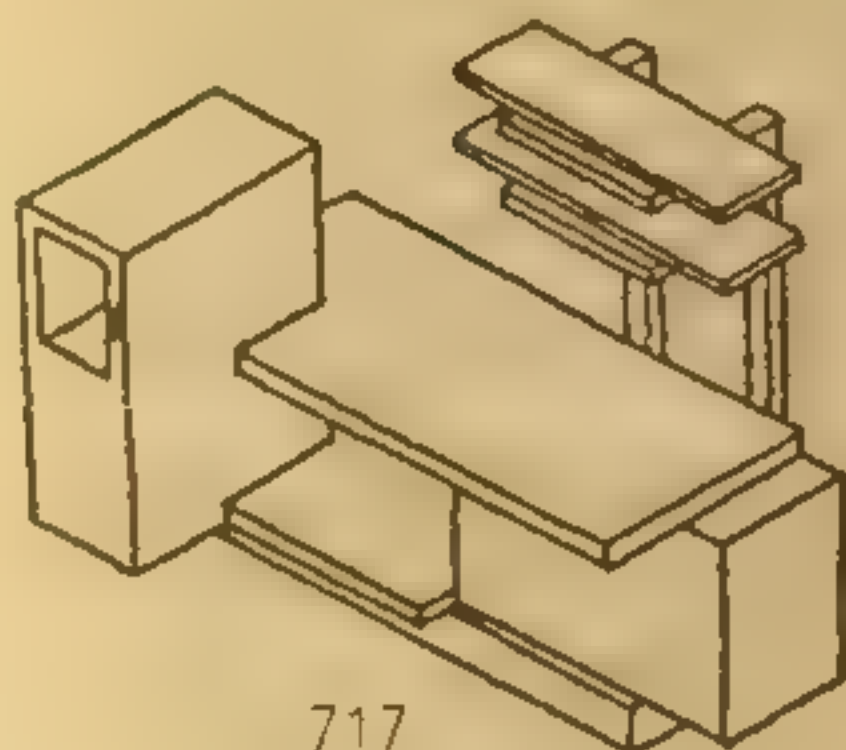
714



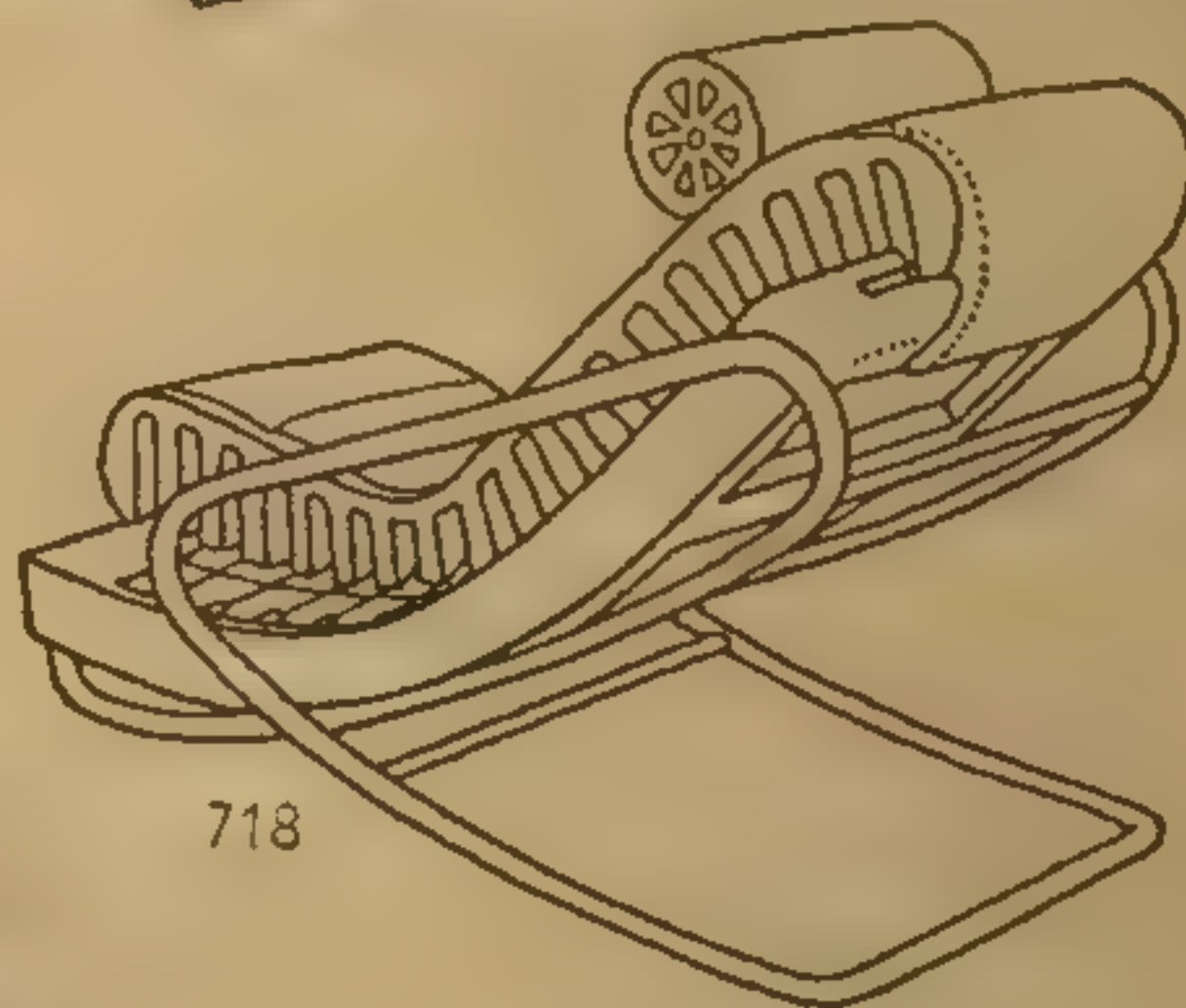
715



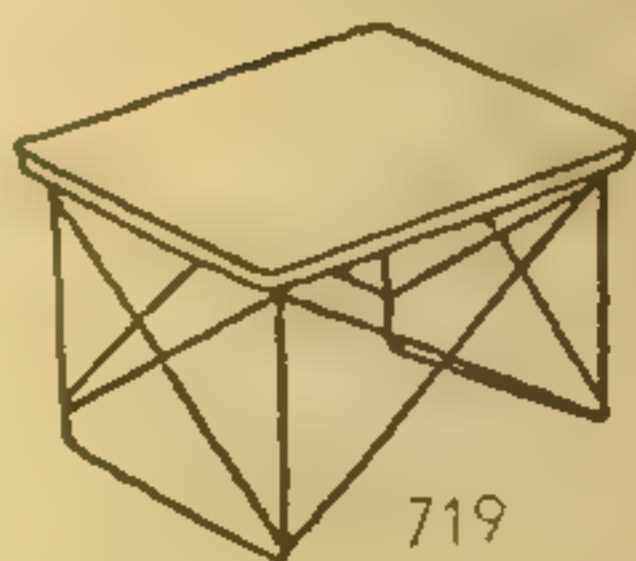
716



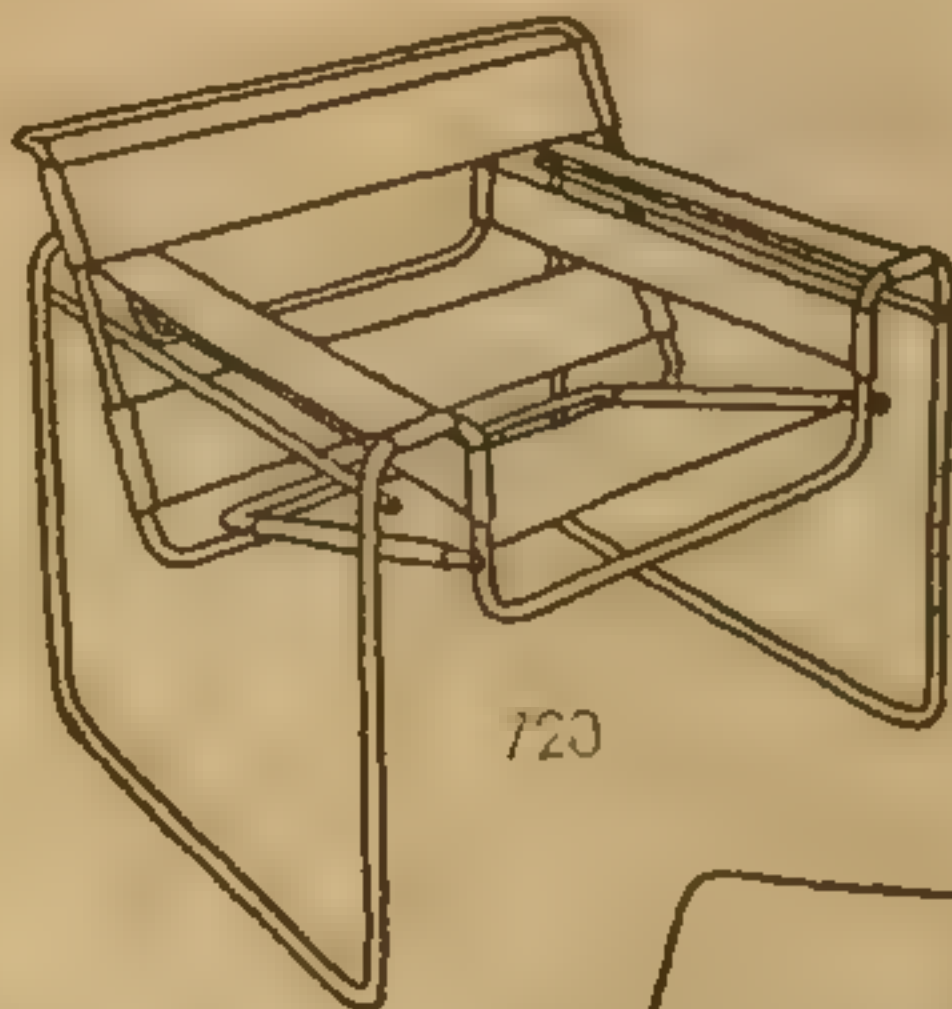
717



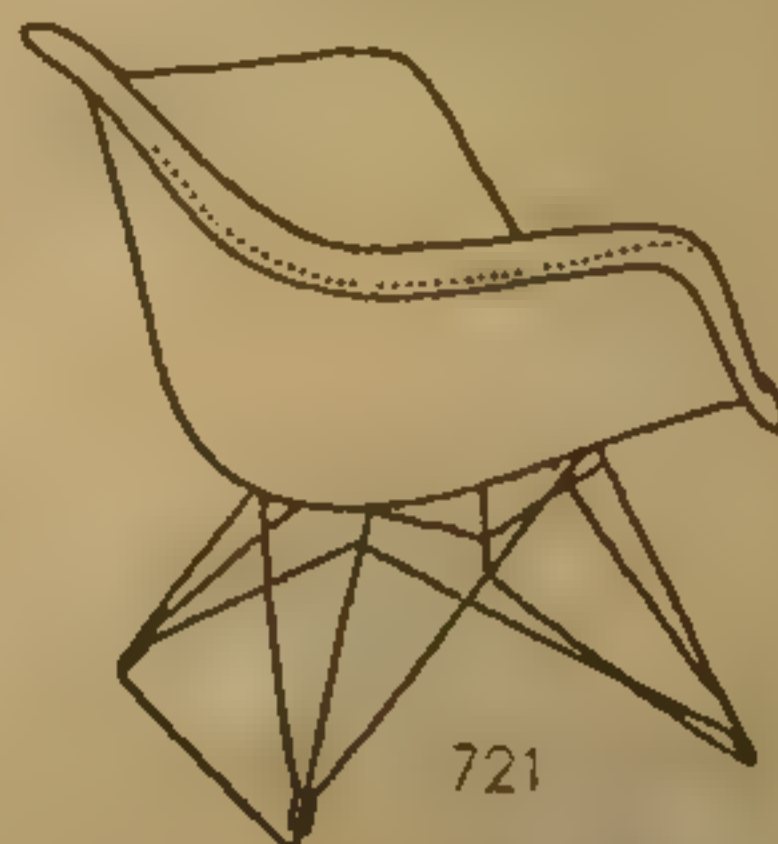
718



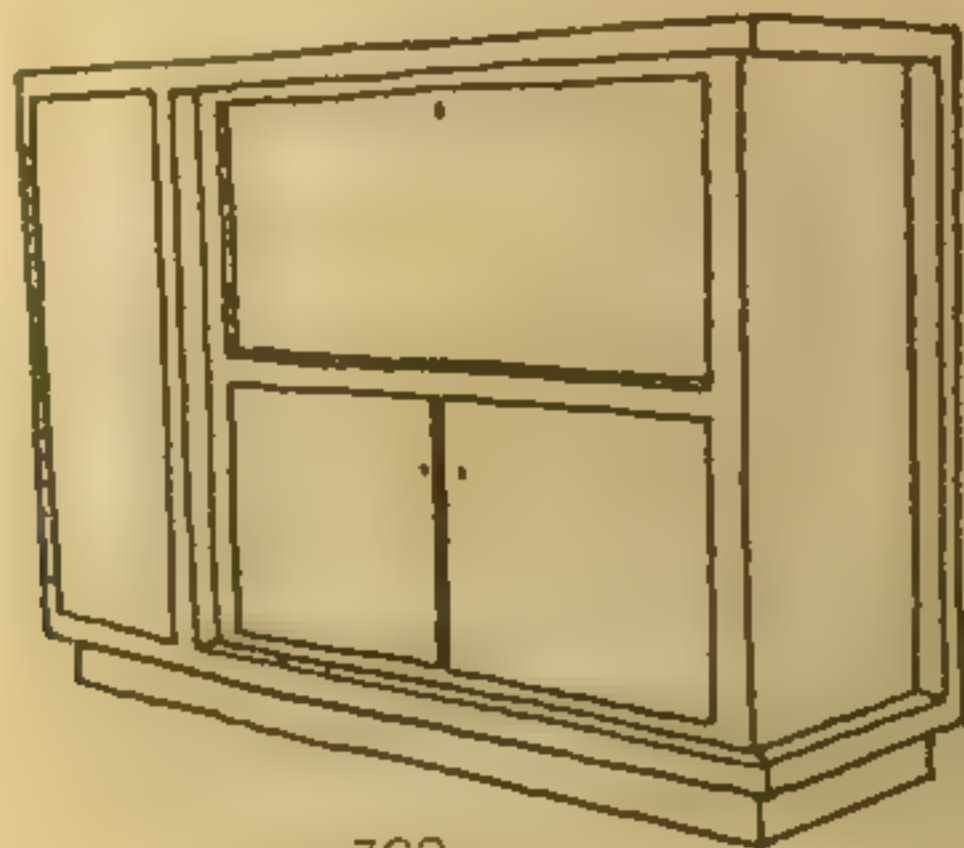
719



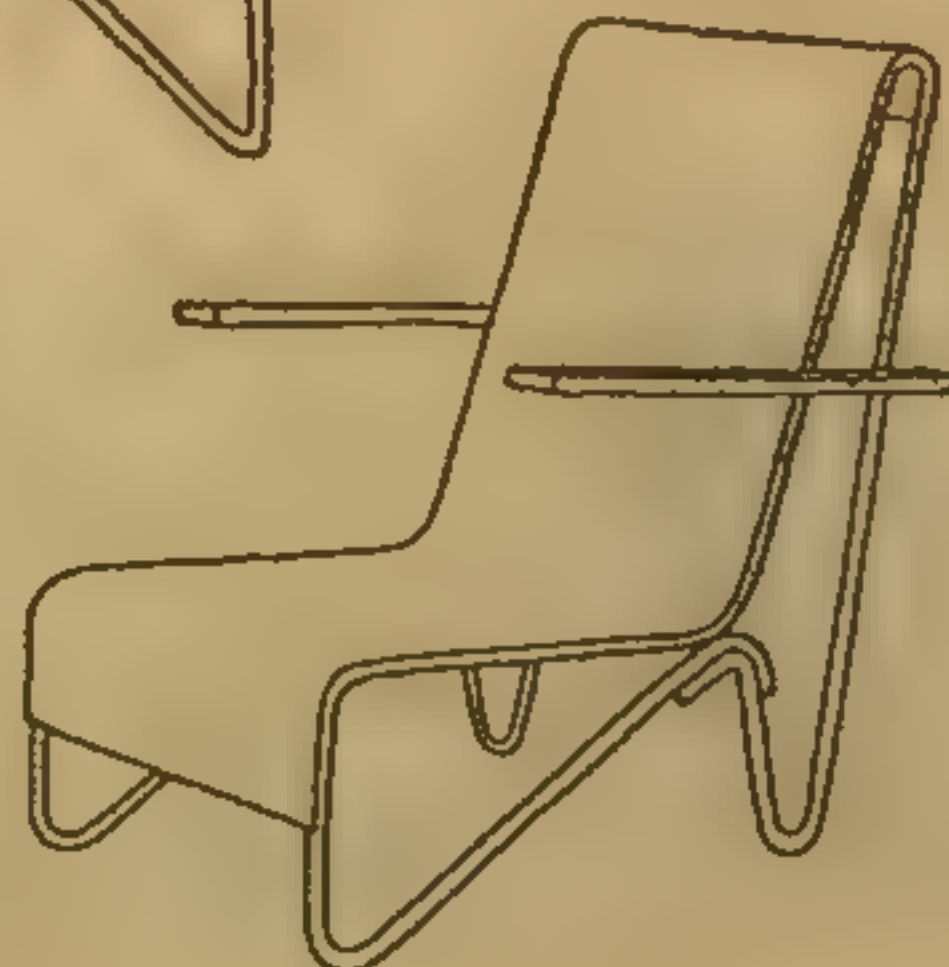
720



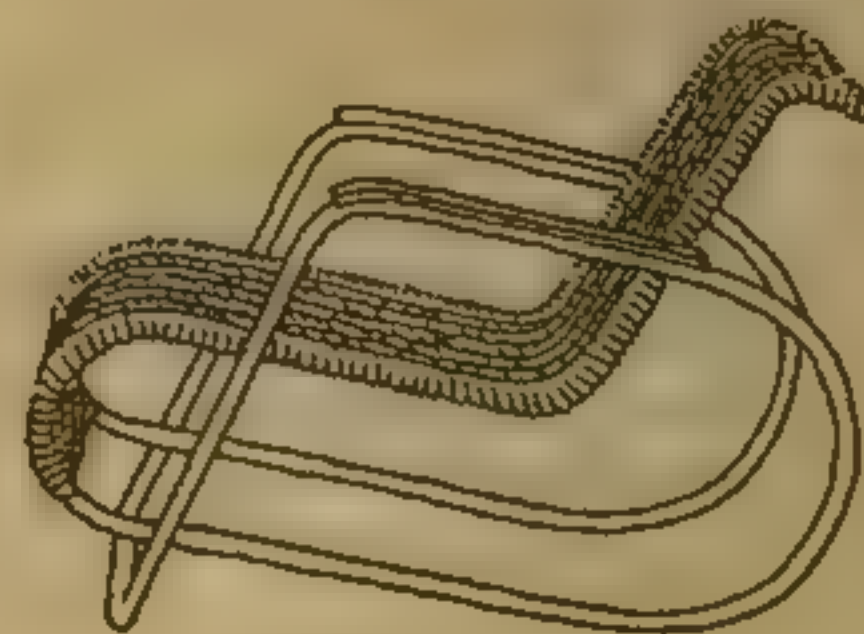
721



722



723



724



ную контору, в 1911 году построил фабрику сапожных колодок (завод «Фугус»), знаменательную тем, что впервые в истории архитектуры вся поверхность фасада была решена в стекле и металле. Утверждением нового языка архитектурных форм явилась и другая крупная постройка Гропиуса, завершенная им незадолго до начала первой мировой войны: здание фабрики на выставке Веркбунда в Кёльне. Расцвет творчества Мис ван дер Роэ и Ле Корбюзье приходится на послевоенный период.

Если в архитектуре и прикладном искусстве направление развития в целом было относительно устойчивым, то изобразительное искусство начала века переживает полосу стремительно сменяющих друг друга «измов», причем неперенный спутник всякой смены стилей — формализм оказывает свое вредное влияние и на искусство жилого интерьера. Даже самый общий анализ сложных процессов, протекавших в художественной культуре этого времени, увел бы нас слишком далеко от основного предмета, поэтому мы ограничимся кратким рассмотрением лишь нескольких направлений, оставивших в современном искусстве глубокий след.

Первое из этих художественных направлений — **импрессионизм** складывается около 1870 года. Импрессионизм — это искусство фиксации на полотне мимолетных впечатлений, искусство света и цвета, поэзия динамичных, трепетных мазков и линий. Импрессионистское понимание формы и линии послужило одним из краеугольных камней современного искусства плаката, зарождение которого неразрывно связано с творчеством Тулуз-Лотрека.

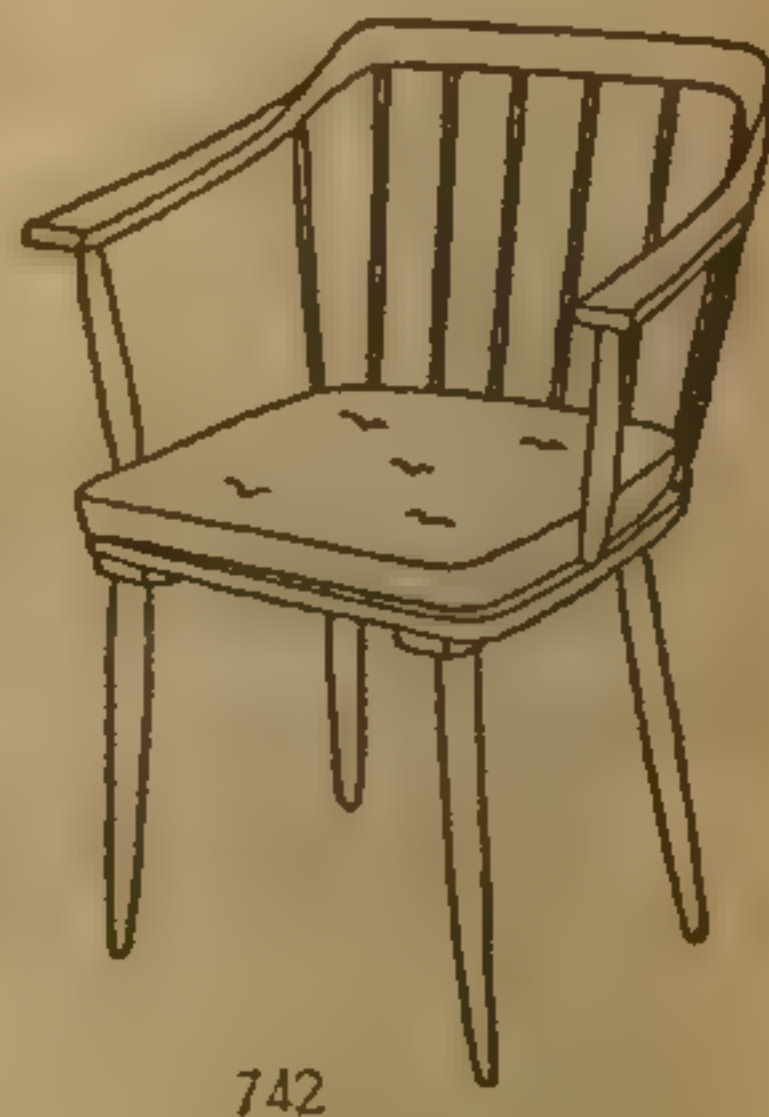
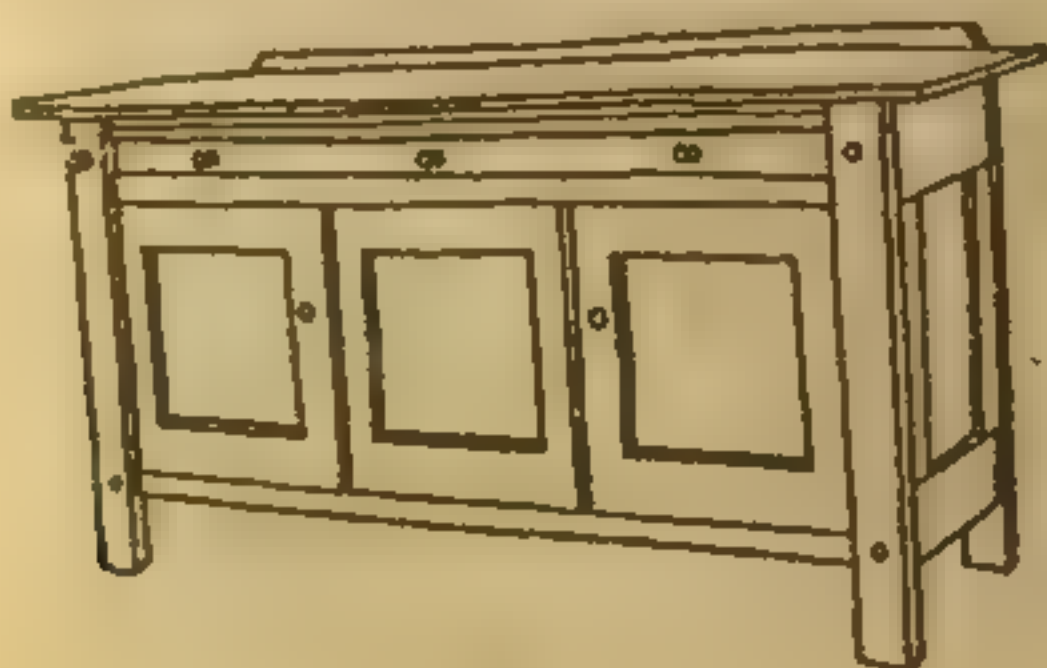
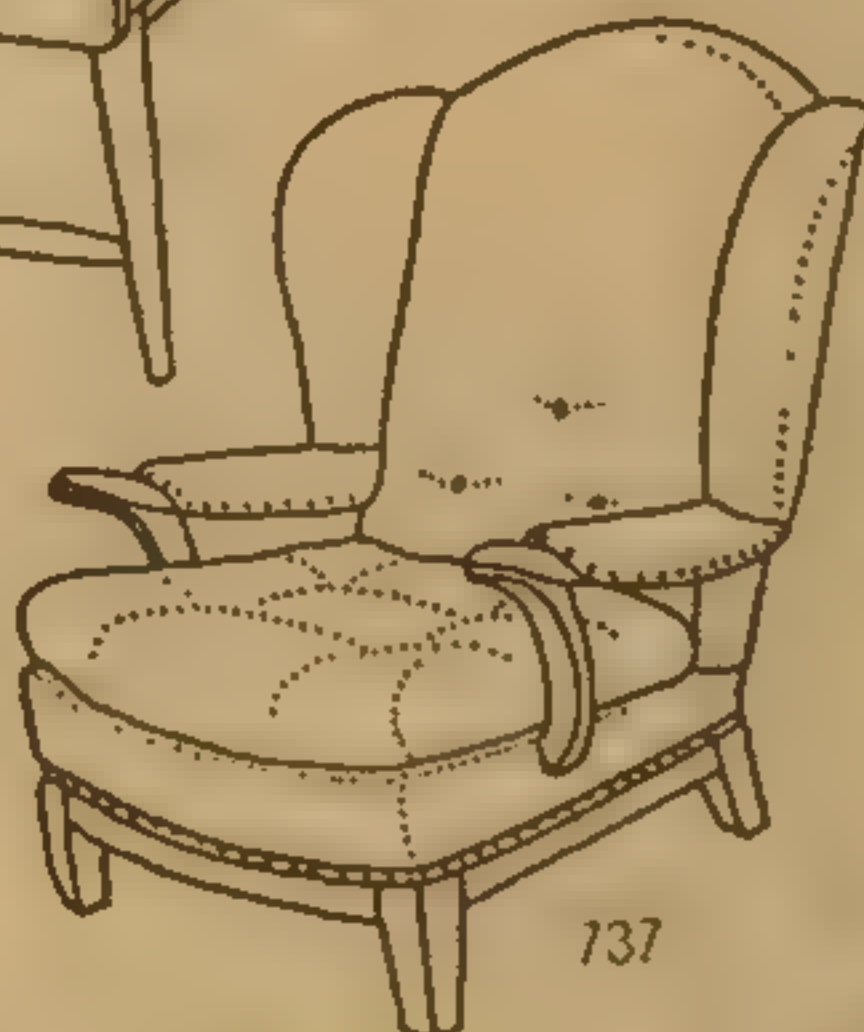
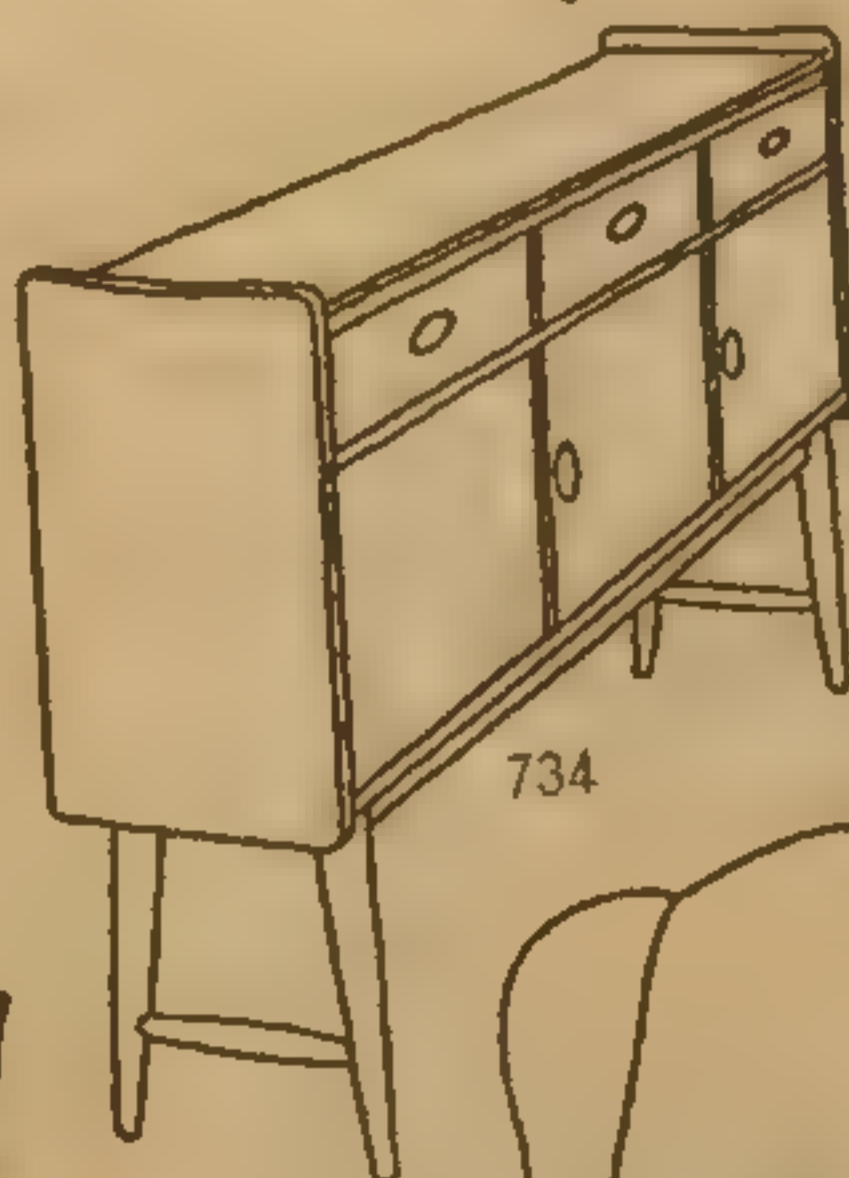
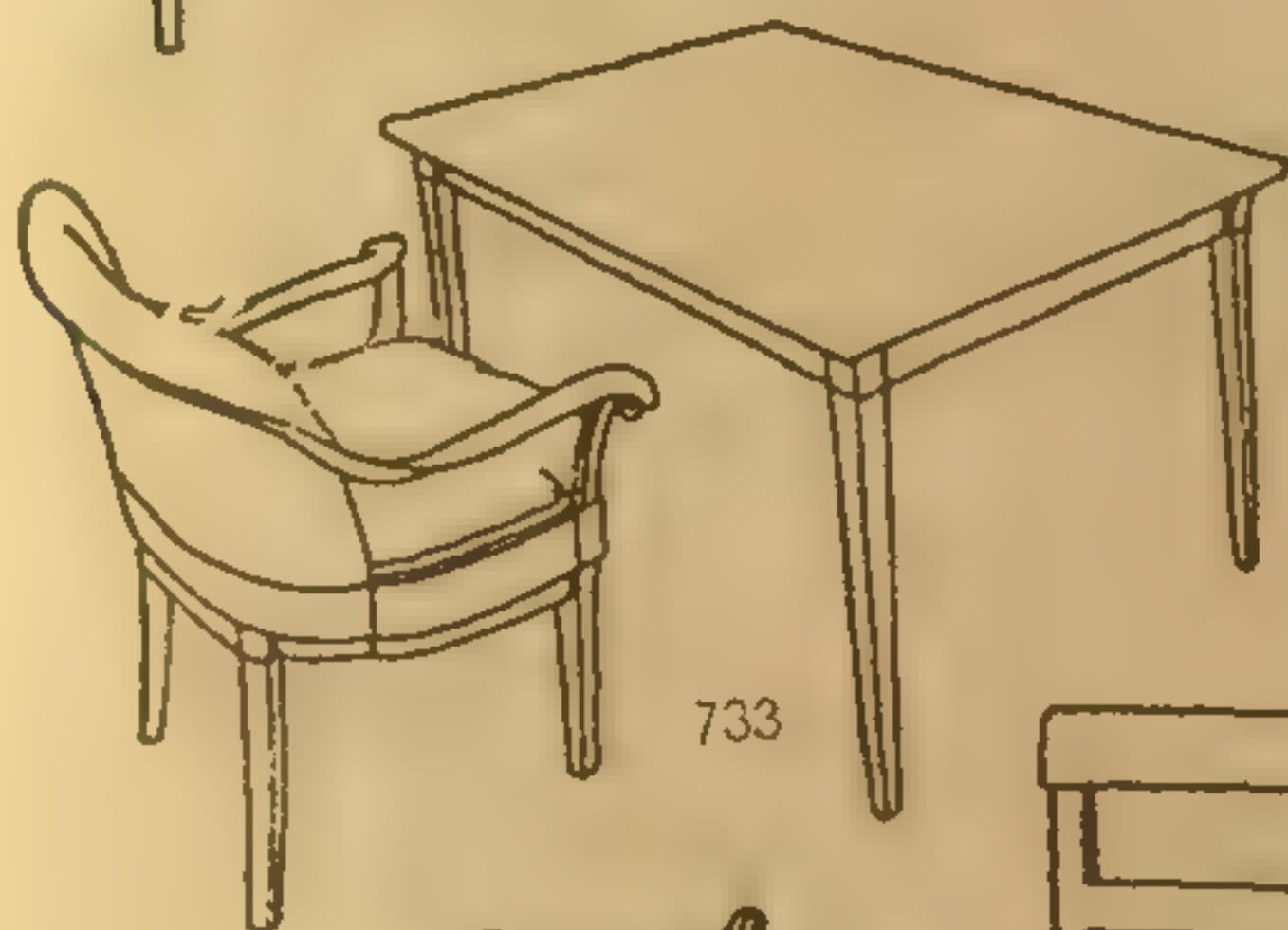
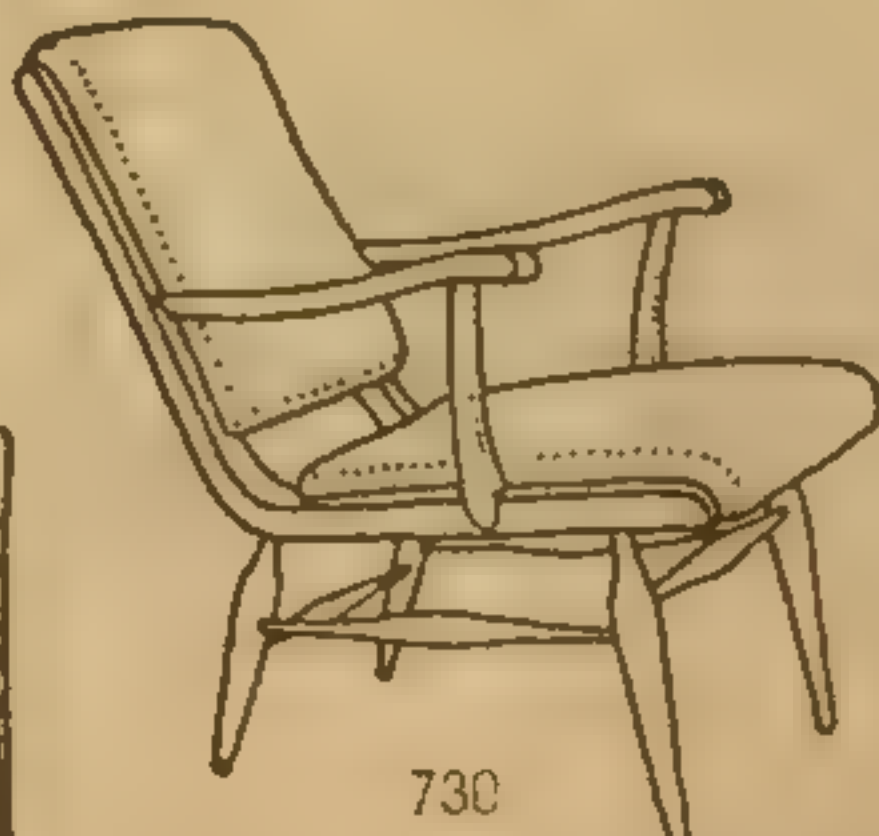
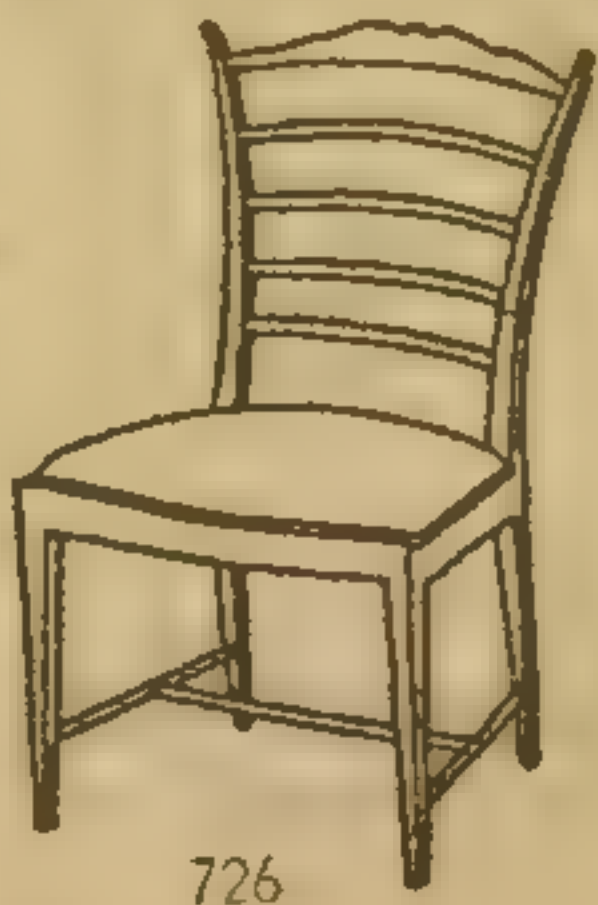
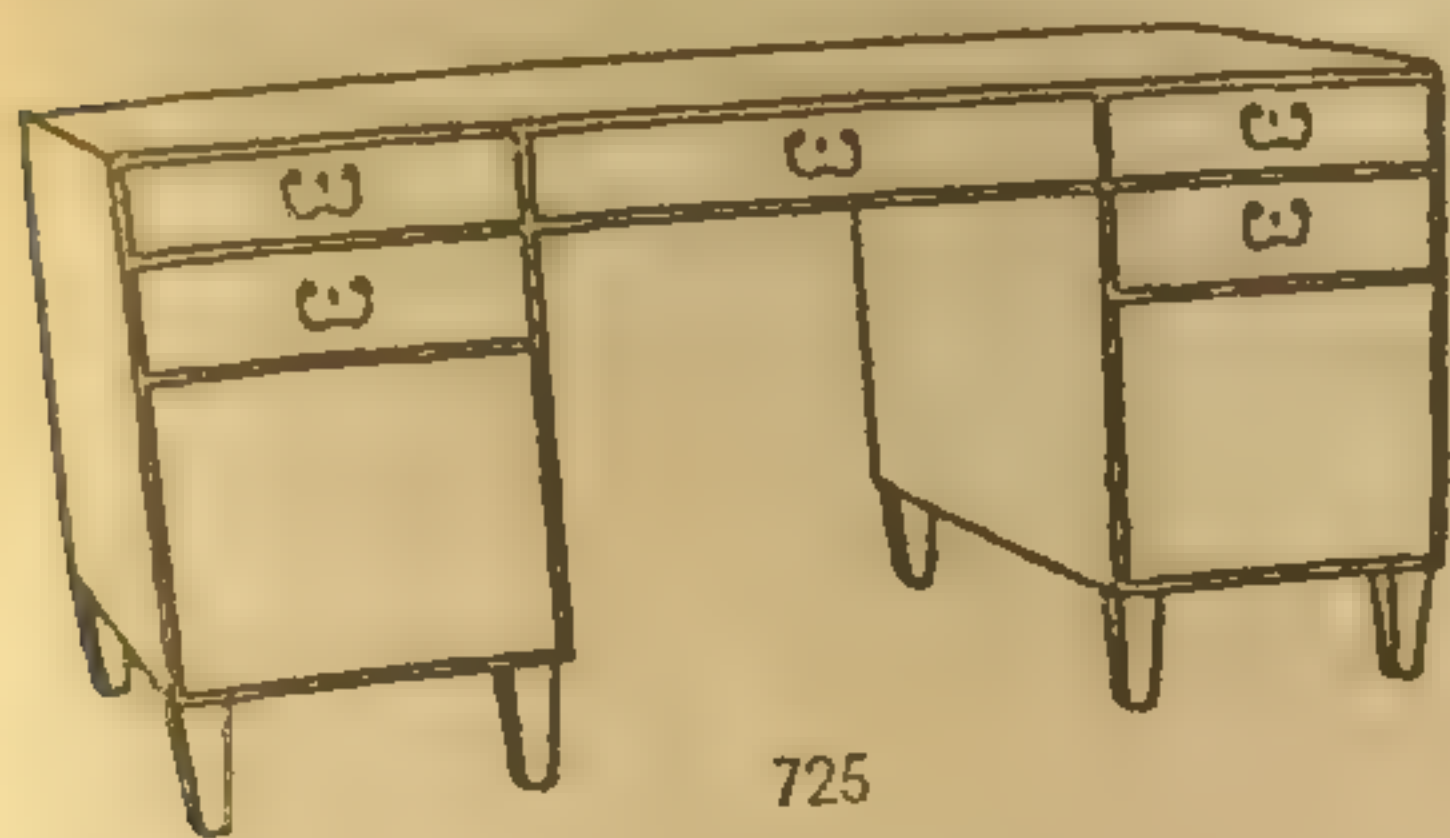
**Экспрессионизм**, принадлежащий к числу крупнейших художественных течений XX века, зародился около 1905 года, но его расцвет приходится на годы первой мировой войны и послевоенный период. В картинах представителей этого направления повышенная экспрессивность достигается драматическими контрастами, деформациями, нервным ритмом энергично очерченных контуров. Были предприняты и малоудачные попытки «осовременить» мебельное искусство, внося в него формальные элементы экспрессионизма (677, 678, 679, 682).

Появление **кубизма** (1910) совпадает во времени с появлением первых построек, отвечающих духу новых, конструктивистских устремлений в архитектуре. Рассудочно-аналитический кубизм был очередным шагом на пути к беспредметному (абстрактному) искусству; композиции, построенные из исходных элементов предметов, предварительно подвергнутых «анализу», разложению, ставили в тупик подчас даже специалистов, не говоря уже о непосвященных. Чистые цвета, красивые сочетания линий и пятен приносят в кубистические композиции своеобразное декоративное звучание. Не удивительно поэтому, что модой на кубизм в свое время переболели и архитек-

725. Письменный стол. «Хаус и Гартен», «Франк и Влах», Вена. 726. Стул работы Г. Питша. 727. Комод. «Хаус и Гартен», «Франк и Влах», Вена. 728. Стандартная модель стула. «Фирма Симондса», США, Сиракьюс. 729. Кресло работы Г. Питша. Вена. 730. Кресло. «Франк и Влах», Вена. 731. Столик. «Франк и Влах», Вена. 732. Кресло-качалка работы Вегнера. Дания. 733. Письменный стол и кресло. Г. Тессенов. Ок. 1920 г. 734. Полубуфет Швейцария. 735. Кресло-качалка с плетеным сиденьем. В. Фрей. 736. Стул. Г. Тессенов. 737. Крылатое кресло работы Г. Шенкера. Швейцария. 738. Кресло-качалка. «Фирма Симондса», США, Сиракьюс. 739. Посудный шкаф из рубленых сосновых и кленовых досок. К. Нотхельфер. 740. Типовой стул простой, традиционной конструкции. А. Шнек. 741. Английский типовой стул для массового производства. 742. Образцовая модель типового кресла. А. Ларсен, Дания.



61. Традиция и современность в мебели XX века. Венская школа





тура и прикладное искусство. В мебели «дословно» понятый кубизм приво-  
дил к созданию предметов, наподобие показанных на илл. 684 и 688. Не было  
недостатка и в подражаниях новинкам архитектуры, в частности — навес-  
ным конструкциям (680, 686).

В мебели формалистические упражнения, уступки модным течениям в изо-  
бразительном искусстве — например, экспрессионизму — затронули, глав-  
ным образом, внешнюю, декоративную сторону предметов (678, 681, 685).  
В отдельных случаях сама форма изделия задумывалась с расчетом на нео-  
жиданный, экспрессивный эффект (687). Наряду с этими тенденциями про-  
должают существовать и прежние «стилевые формы»; слегка «модернизиро-  
ванные», они окончательно обезличились, утратив даже те крупницы оригина-  
льности, которые в них были в предшествующие периоды. В декоративной  
мебели поиски ведутся как в направлении адаптации старых форм (690),  
так и на пути создания более современных по рисунку предметов (683).

Конец этому развитию был положен разразившейся в 1914 году мировой  
войной. Воспользовавшись вынужденным перерывом, совершив краткий экс-  
курс в один из специальных разделов истории мебельного искусства, не  
утративший своей актуальности и для современной мебели.

#### МАСТЕР ГНУТОЙ МЕБЕЛИ

Более ста лет тому назад гениальный столяр Тонет внес в мебельное дело по-  
истине эпохальный по своему значению вклад: он изобрел гнутую мебель,  
разработал ее технологию и первым освоил массовое производство недоро-  
гих изделий. Гнутая мебель, с ее здоровой, рациональной основой и относи-  
тельно сильным «иммунитетом» против капризной моды и формализма, оста-  
ется одним из важных факторов развития и мебельного искусства XX века,  
поэтому стоит поближе познакомиться с обстоятельствами ее появления и  
личностью изобретателя.

Михаэл Тонет родился в 1796 году (Боппарт на Рейне, Германия). Освоив  
столярное ремесло, он в 1819 году начинает самостоятельную деятельность  
на поприще изготовления мебели и отделки помещений. Первые опыты по  
гнутую толстой фанеры — сначала для соединительных планок спинок стульев  
и кресел — Тонет выполняет в 1830 году. Один из ранних стульев, собранных  
частично из гнутых элементов, воспроизведен на илл. 692. В 1841 году Тонет  
запатентовал свое изобретение. На выставке его мебели в Кобленце мастер  
был представлен князю Меттерниху, который предложил ему переселиться  
в Вену. Поселившись в Вене, Тонет основал здесь мебельное предприятие,  
но ближайшие годы (1843—1849) ушли на паркетирование апартаментов

743—746. Модели стульев и кресел для серийного производства. Архитектор Л. Козма,  
мебельная фабрика Гейслера. Начало 1930-х годов. Будапешт. 747. Стул работы Б. Пан-  
раемого из унифицированных деталей. «Сторнорв и Мольтке», США. 749. Стул с гнутым де-  
751. Кресло, запатентованная модель. Э. Рокгаузен, Вальдхайм. 752. Стул разборный.  
Норвегия. 753. Образцы мебельной формы из унифицированных деталей. В. Кинцл. Швей-  
цария. 754. Стул. 755. Стул разборный. 756. Укладка разборного стула (илл. 752) в коробку.  
757. Книжная полка. Италия. 758. Секционная мебель



## 62. Массовая мебель. Стандартизация и типизация





дворца Лихтенштейна. Деятельность Тонета, направленная на совершенствование техники гнутья, по-настоящему развернулась лишь по окончании работ во дворце. Материалом для гнутой мебели служил преимущественно бук. Дерево, чтобы оно поддавалось гнутью, обрабатывали горячим паром; эта операция была ключевой в разработанной Тонетом технологии.

Тонет исполнил партию частично гнутых стульев — тогда еще в стиле неорококо — и для дворца Лихтенштейна (691). Первые целиком выполненные гнутьем стулья, собранные из четырехугольных или круглых в сечении брусьев, он изготовил в 1850 году для одного венского кафе, где ими пользовались до 1876 года (695). В том же 1850 году Тонет поставил 400 стульев пештской гостинице «Королева Англии». На Всемирной выставке 1851 года в Лондоне продукция Тонета была отмечена большой бронзовой медалью (693). Все эти предметы, включая и показанные на лондонской выставке, все еще отличались довольно сложным, замысловатым рисунком.

Последующие годы мастер посвящает дальнейшему усовершенствованию и упрощению мебели, главным образом — стульев. Свои изделия он демонстрирует на всех крупных промышленных выставках. Передав бразды правления предприятием сыну, Тонет не уходит от дел. На Парижской выставке 1885 года его стулья экспонируются уже как «товары массового промышленного производства». Заказы на мебель поступают из Франции, Южной Америки. Дешевые, изготовленные из цельногнутого элемента, стулья быстро завоевывают европейский рынок. Некоторые из сложившихся в это время простых, пригодных для массового производства форм стульев предвосхищали начинания, предпринятые в этом направлении мебельной промышленностью XX века (696, 698). Стоимость одного стула составляла около трех австрийских форинтов, а количество реализованных изделий достигло сорока миллионов штук. Большим спросом пользовалось и другое изделие, производство которого было налажено в 1860 году: кресло-качалка. Ежегодно выпускали сто тысяч таких кресел (694).

Во второй половине XIX века в условиях полного засилья эклектики мебель Тонета была своего рода маяком, указывавшим дорогу в будущее. Красноречивым показателем огромных темпов развития служат следующие цифры: в 1896 году мебель производится уже на 60 фабриках, принадлежащих 52 предприятиям; древесина поставляется с лесных (буковых) угодий площадью 150 000 га; ежегодно в различные страны мира вывозится до 100 000 ц гнутой мебели.

В начале XX века, в пылу поисков нового стиля, «бедноватые» и «безликие» формы массовой мебели Тонета попросту не замечаются. Позднее, уже по

759. Модель типового стула работы М. Билла, отмеченная золотой медалью Миланской Триеннале 1954 года. Швейцария. 760. Стул «Барселона». Мис ван дер Роэ. 1929 г. 761. Стул «MR». Мис ван дер Роэ. 1926 г. 762. Кресло из клена работы Г. Бунге. Швейцария. 763. Стул «Ситвелл» работы Г. Беллмана. Швейцария. 764. «Универ-шкаф» работы Г. Р. Гибелли; демонстрировался на Миланской Триеннале 1936 г. 765. Кресло с каркасом из хромированной стали. с вкладными сиденьем и спинкой. Р. Вилкган. 766. Датское кресло из чайного дерева. Ф. Юл. 767. Стул «Солоформ». «Ланге и Митцлаф», Германия. 768. Кресло работы З. Сааринена. После 1945 г. Финляндия. 769. Кресло из гнутого дерева. П. Боде. из квадратных в сечении металлических трубок. Г. Кёнеке. 771, 772. Стол и стул практичного шкафа. Швеция. 774. Крылатое кресло. Песталоцци и Рашле. Швейцария



# 63. Новая мебель («обтекаемые формы»)





окончании мировой войны, многие архитекторы охотно включают в обстановку возводимых ими домов слегка «обнаженные» стулья Тонета. Однако рядом с появляющимися в 20-х годах современными формами большинство типов мебели Тонета кажутся уже устарелыми, отжившими свой век. Новым представлениям об удобной и красивой мебели отвечали иные формы гнутой мебели.

Фирма Тонет, пытаясь поправить положение, объявила международный конкурс на более совершенные формы гнутой мебели для сидения. Конкурс был поставлен на широкую ногу, тем не менее он не дал ожидаемых результатов. Впрочем, от проектов, зародившихся «на стороне», вне тесной связи с производством, многого ожидать не приходилось. И все же ведущим европейским проектировщикам удалось разработать несколько новых моделей.

Так, очень красивый и новый по линиям стул представил Ф. Крамер (702). Несколько удачных и новых типов стульев и кресел разработал А. Г. Шнек; отталкиваясь от форм Тонета, он идет по пути упрощения рисунка и выпрямления линий, проявляя при этом большой художественный такт и, главное, не вступая в противоречие с характером гнутости (699, 701, 703). Шнек был автором и немецкой разновидности «виндзорского кресла» (705). Наконец, знаменитое тонетовское кресло-качалка (694), уже порядком устаревшее, тоже было заменено современной, лаконичной по рисунку моделью (700).

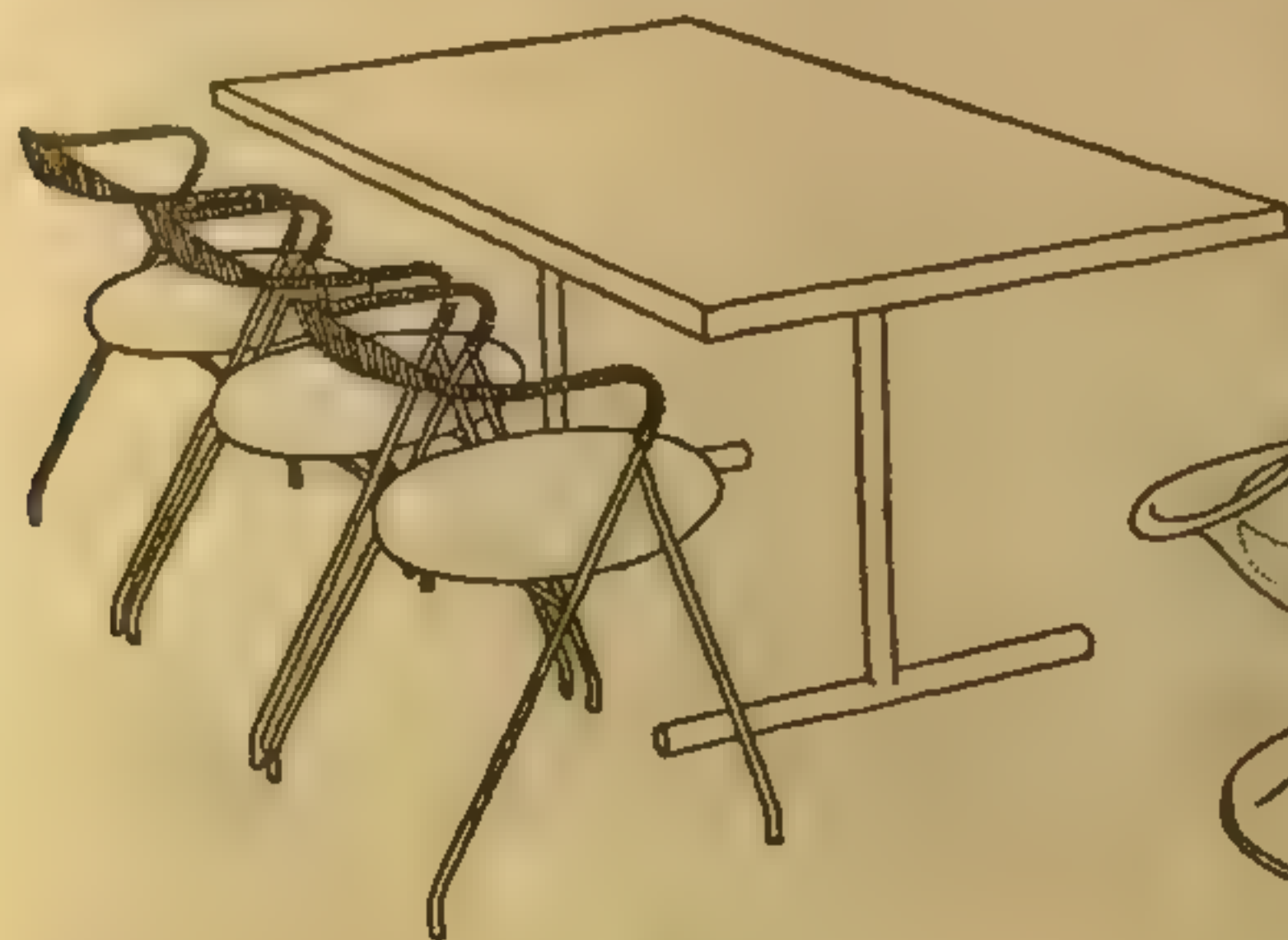
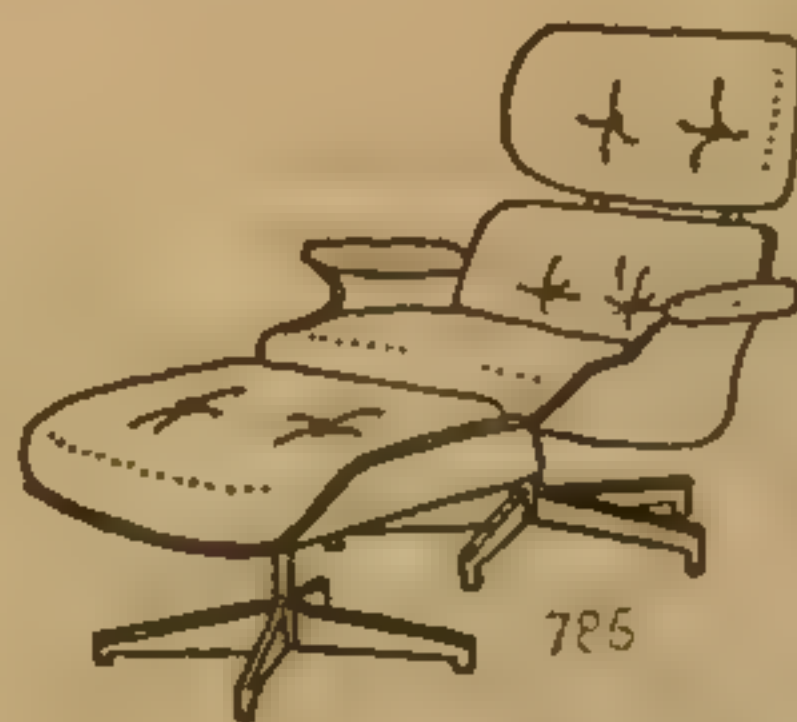
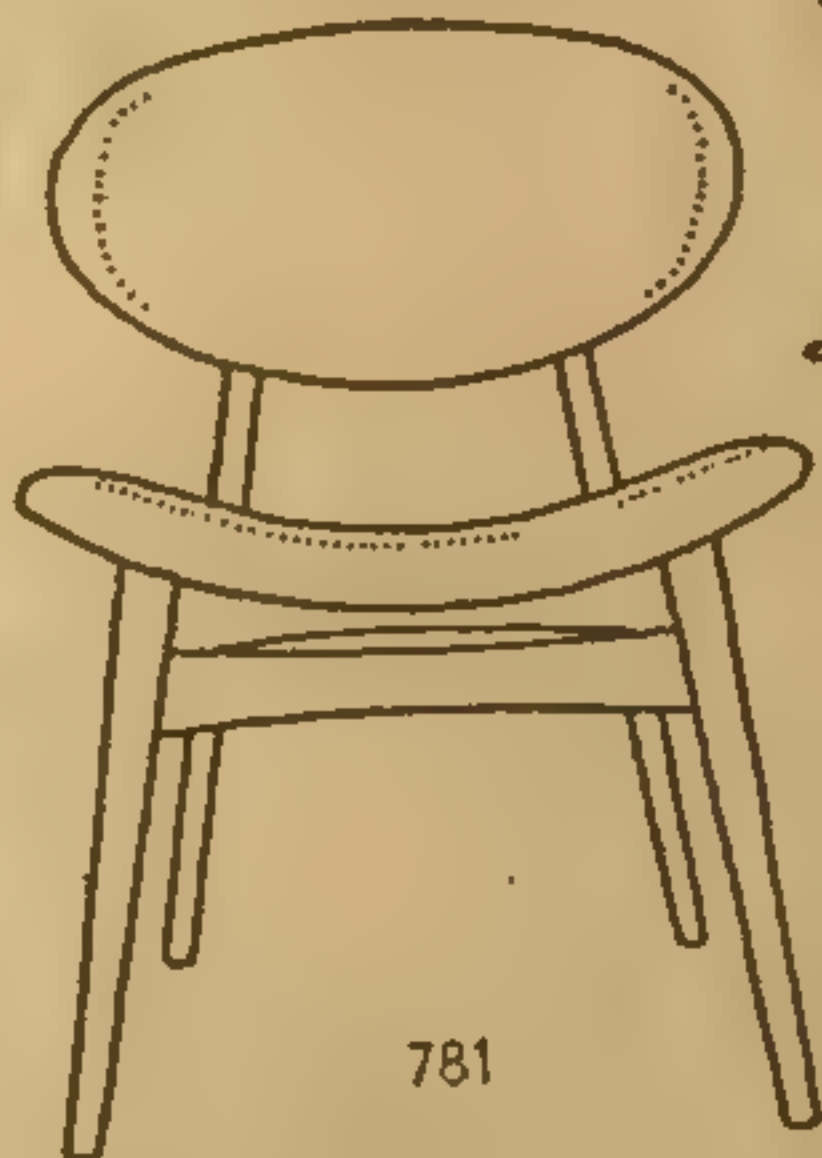
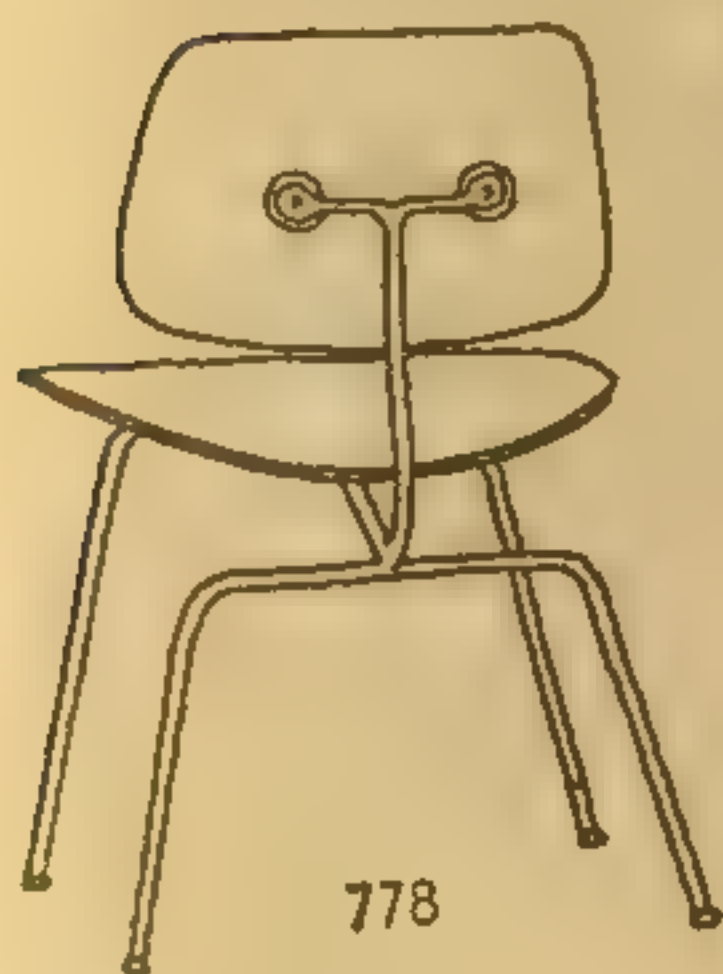
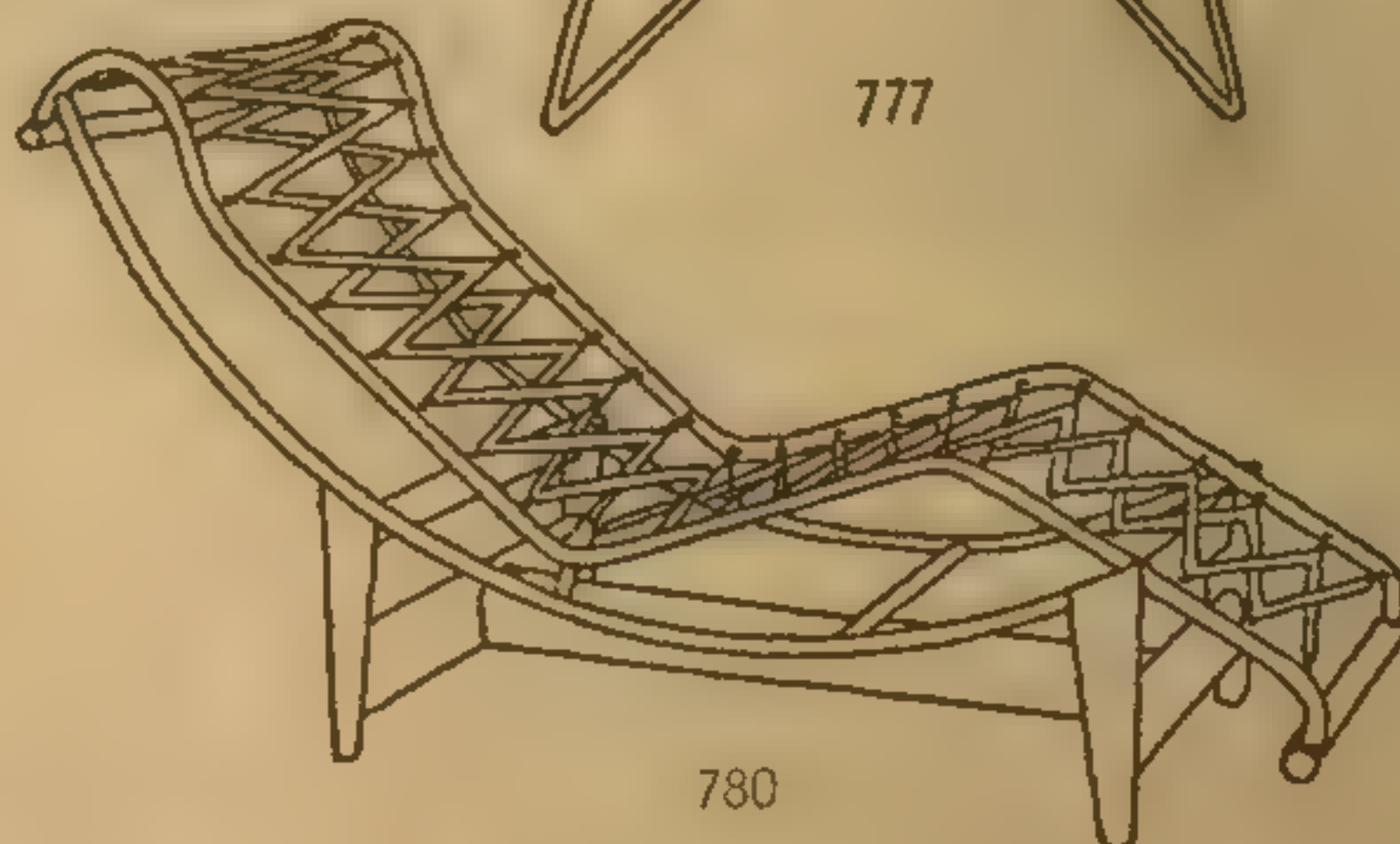
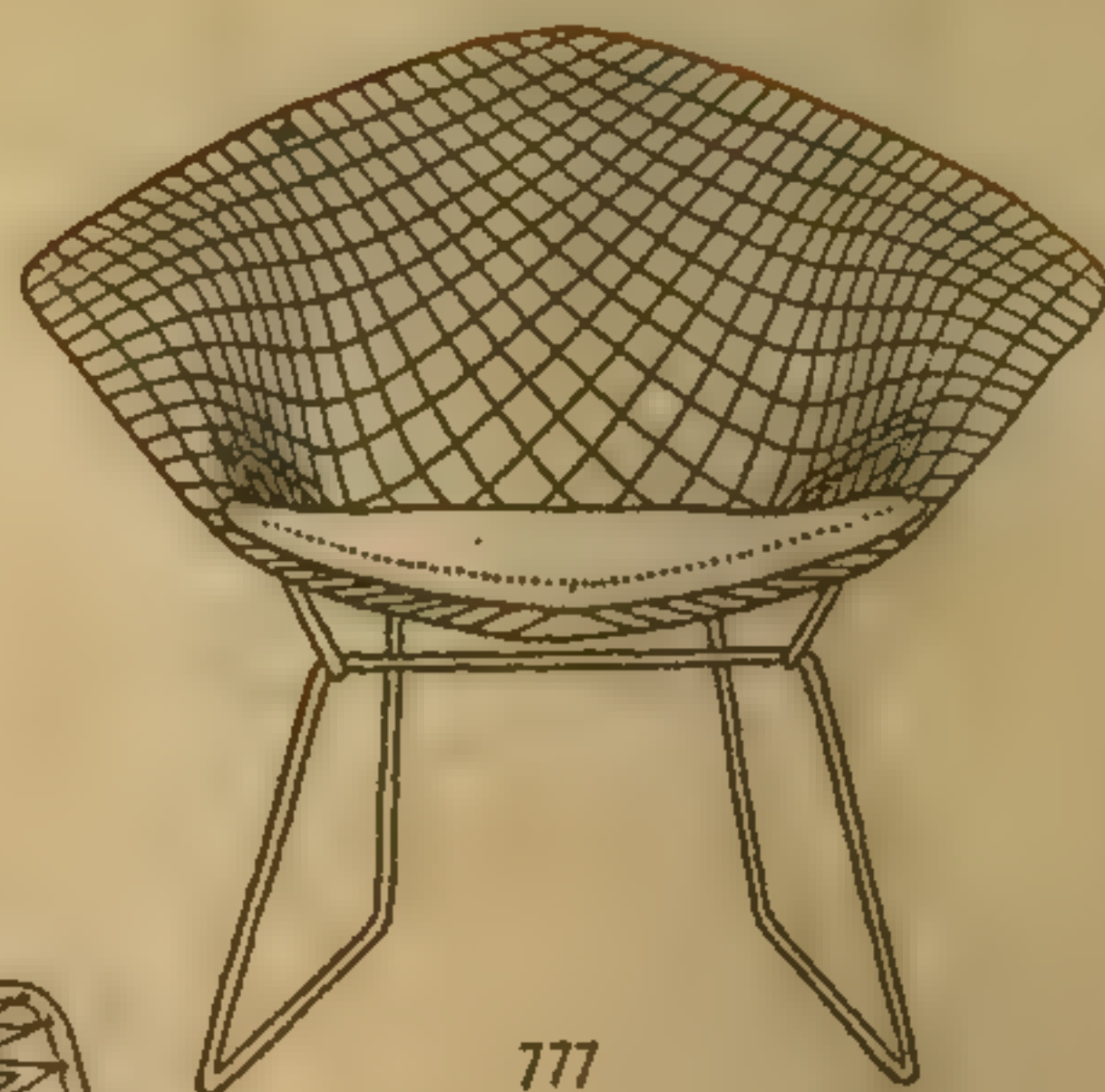
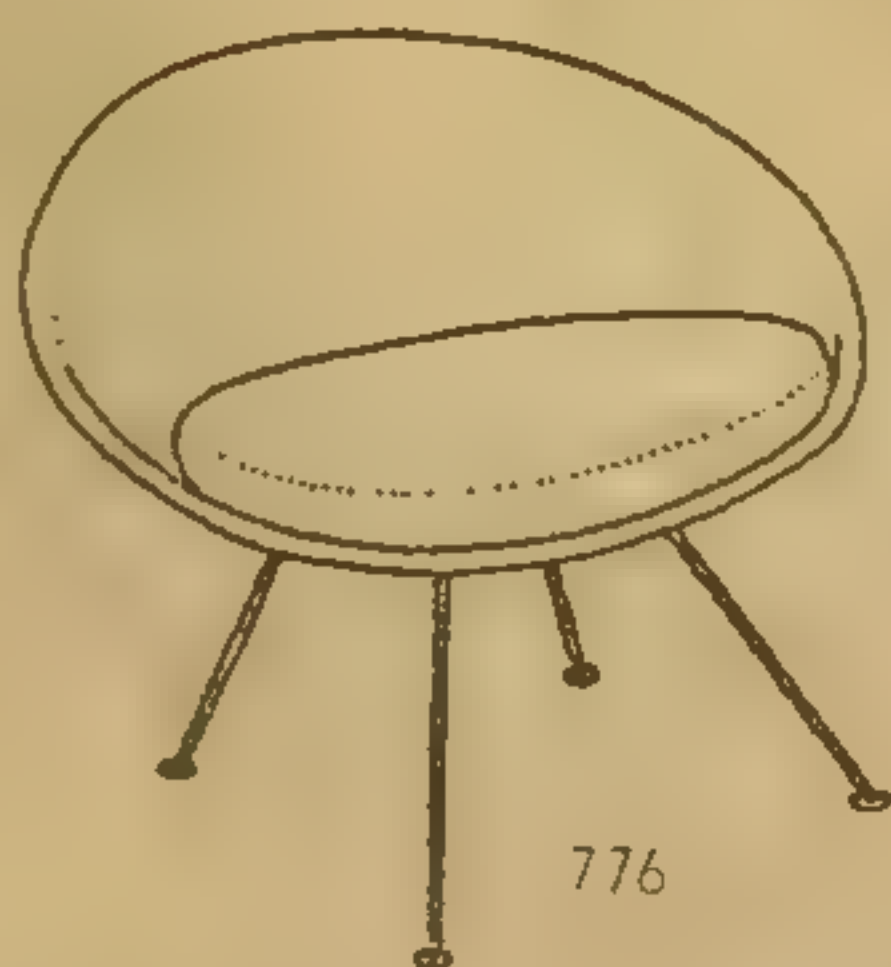
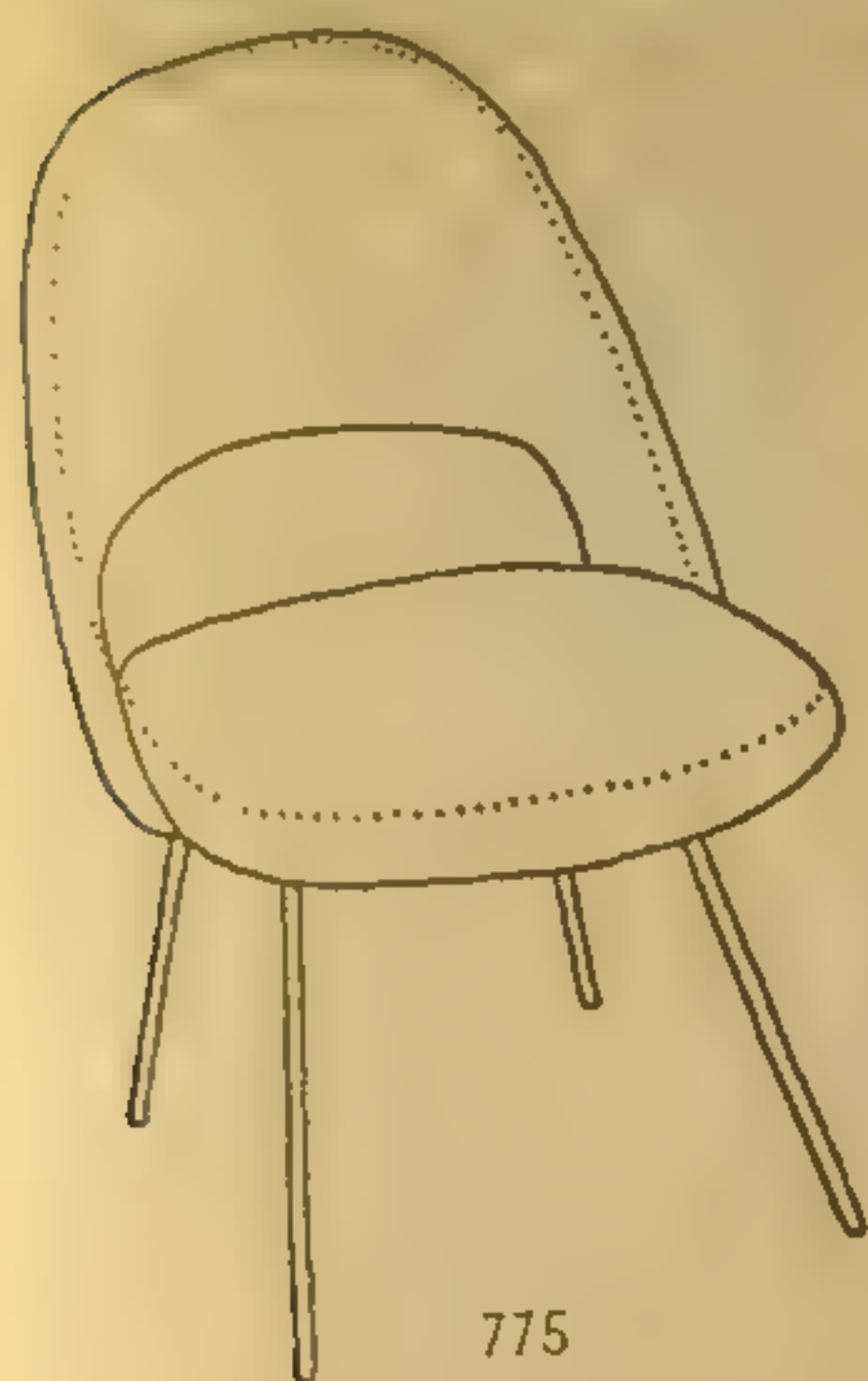
В период между двумя мировыми войнами производством гнутой мебели занимались и другие предприятия; направление поисков и результаты, достигнутые ими в этой области, несколько отличались от таковых фирмы Тонет.

В Вальдсхуте (Южная Германия) фабрика А. Штолля, специализировавшаяся на производстве стульев, освоила выпуск изготовленного из гнутых элементов элегантного, нового по линиям конторского стула, прототипами для которого послужили «виндзорское кресло» и американский вращающийся конторский стул (697). Частично гнутым был новый вариант складного стула (704). В 1928 году П. Бюкинг (Баухауз) сконструировал стул с гнутыми и упругими сиденьем и спинкой (707). Кресло Э. Дикмана, с прихотливо изогнутыми деревянными брусками прямоугольного сечения, выполнявшими функцию опорных конструкций, было в известной мере шагом назад, проявлением формалистического увлечения сложной игрой линий (709). Совершенно иной конструктивный принцип положен в основу предметов мебели для сидения, сконструированных финским архитектором А. Аалто. Аалто

775. Стул с металлическими ножками и мягкими элементами из синтетики. 776. Стул «раковина». 777. Низкое кресло с каркасом из металлических трубок, спинка и локотники оплетены проволокой. 778. Стул с каркасом из металлических трубок. Ч. Имс. США. 779. Стул с натянутым на металлический каркас кожаным сиденьем. Феррари Хардой, США. 780. Кресло с металлической рамой и деревянным каркасом. Ле Корбюзье. 1927 г. 781. Стул буквый с сиденьем из губчатой резины. М. Бейер. Германия. 782. Стул в форме бокала со штампованным каркасом и опорной конструкцией из металлических трубок. 783. Легкий стул с каркасом из полых металлических трубок. Ч. Имс. 784. Стул с каркасом из синтетики. 785. Кресло с кожаной обивкой, вращающееся на чугунном каркасе-основании. 786. Кресло вращающееся, с кожаной обивкой; для оборудования вагонов пассажирских поездов. 787. Обеденный стол со столешницей из искусственного материала и хромированными металлическими ножками. Эйхенбергер. Швейцария. 788. Кресло из прозрачного синтетического материала. 789. Кресло на каркасе из полых металлических трубок с капризно изогнутыми поверхностями сиденья и спинки, изготовленных штамповкой



# 64. Новейшая мебель





отталкивается от первых экспериментов Тонета: деревянные элементы конструкции формируются путем склеивания нескольких полос или листов фанеры, затем, в процессе гнутья, им придают желаемую форму. Рама, полученная таким способом, упруга подобно металлической, как и подвешенное к ней изогнутое фанерное сиденье (706).

Помимо упомянутых, в различное время предпринималось и немало других — подчас кажущихся фантастическими — попыток найти оригинальное решение сложной и интересной задачи, выдвигавшейся перед проектировщиками техникой гнутой мебели. Наряду с трезвым, реалистическим подходом к проблеме, было и много ирреальных, максималистских решений. К такому можно отнести, например, формы, изготовленные штампом из листов фанеры или искусственного материала (708, 710).

Гнутая мебель совершила долгий и сложный путь развития. Однако последняя глава ее истории еще не дописана: совершающаяся на наших глазах революция в области синтетических и полимерных материалов, несомненно, откроет новые перспективы и перед этой отраслью мебельного производства.

1919—1939

После окончания первой мировой войны потребовалось некоторое время для стабилизации экономики и, соответственно, для осуществления крупных строительных мероприятий. В условиях вынужденной «бездеятельности», т. е. отсутствия задач практического характера, ведущие специалисты направляют свою творческую энергию на экспериментальную и теоретическую работу; они разрабатывают проекты и модели, уже содержащие в себе основные принципы архитектуры предстоящего периода, «новые законы» художественной деятельности.

На этом этапе ведущая роль переходит к *Голландии*, а именно — к небольшой группе молодых голландских художников и архитекторов, объединившихся вокруг Тео ван Дусбюрга и печатного органа этой группы журнала «Стиль» («De Stijl»). Художник, архитектор и теоретик искусства Ван Дусбюрг много сделал для утверждения новой интерпретации пространства. Развиваемая им концепция пространства и формы была своего рода попыткой рационализировать кубизм. Архитектурную форму он мыслит не в виде замкнутого объема, компактной массы, а как сложную пространственную структуру, образованную взаимно пересекающимися плоскостями. Аналогичную концепцию развивает и другой голландский архитектор — Я. Й. П. Ауд, тоже сводящий структуру здания к комбинации элементарных форм архитектуры: прямых линий, вертикальных и горизонтальных геометрических элементов и т. д. Цветовая гамма ограничивается чистыми красным, желтым и синим.

Слабым местом этого новейшего направления в архитектуре было чрезмерное увлечение теоретизированием. «Кубоконструктивизм», полученный в результате соединения геометрии с обнаженной конструкцией, распространил свое влияние и на искусство бытовой вещи (717). Голландский архитектор Г. Т. Ритвелд в 1917 году на основе «новых принципов построения» разработал довольно необычное по форме и конструкции кресло, пользуясь термином самого автора — «аппарат для сидения» (714). От этого «аппарата» и ведет свое начало новая линия развития мебели.

1917 год можно считать и началом активной творческой деятельности Ле Корбюзье. Основное внимание тридцатилетнего архитектора направлено на



проблему жилища, жилого дома рациональной конструкции, а в качестве материала, средства для выражения архитектурных идей ему служил железобетон. В 1922 году Ле Корбюзье проектирует жилой блок, в 1925 году — павильон «Эспри Нуво» на Всемирной выставке прикладного искусства в Париже. Изданная им в 1922 году книга под названием «Архитектура будущего» оказала большое влияние на последующее развитие международной архитектурной мысли. Знаменитый тезис Ле Корбюзье: «дом — это машина для жилья», предполагавший техническое совершенство, эстетику чистоты и точности, получил совершенно ложное толкование.

В Германии творческая энергия также находит исход в смелых проектах. Мис ван дер Роэ, пополнивший со временем ряды выдающихся зодчих XX века, уже в 1919—1921 годах разрабатывает смелые проекты небоскребов из стекла и стали. Важными вехами современной архитектуры стали такие известные сооружения Мис ван дер Роэ, как павильон Германии на Всемирной выставке в Барселоне (1929) и особенно дом Тугендхат в Брно (1930), в котором с большой последовательностью осуществлен принцип свободного, плавного взаимопроникновения внешнего и внутреннего пространства. Здесь нет традиционных изолированных «комнат»; интерьер решен как единое помещение с «перетекающим» пространством. Стремление к чистой форме, свободной от чужеродных декоративных элементов, Мис ван дер Роэ выразил в афоризме: «большое — в малом». Этих принципов он придерживался и в мебели. В 1926 году Мис ван дер Роэ сконструировал типовой стул из металлических трубок со свободно пружинящим сиденьем (761); в стуле «Барселона» (1929) простота конструкции и формы сочетается с роскошной отделкой: четырехугольная в сечении трубка хромирована, мягкие сиденье и спинка обиты белой кожей (760).

Второй важный этап послевоенного развития безусловно связан с деятельностью **Баухауза** (Staatliches Bauhaus), основанного в 1919 году Вальтером Гропиусом. Гропиус еще в годы войны разработал программу действия экспериментальной школы-мастерской, призванной «преодолеть пропасть, лежащую между реальностью и идеализмом». Воспитание нового поколения архитекторов и художников-конструкторов он не мыслил вне тесной связи с живой практикой промышленного производства. Речь в данном случае шла не об архитектурной деятельности в узком смысле этого понятия, а о целенаправленном формировании всей окружающей человека предметной среды. Новый институт содержал в себе функции учебного заведения и производственных мастерских. Главной задачей, стоявшей перед ним, была разработка для индустрии типов, моделей утилитарных вещей повседневного обихода, с учетом новейших достижений как техники, так и современного искусства. Все попытки, предпринимавшиеся прежде в этом направлении, носили спорадический, единичный характер. Заслуживающие внимания успехи были достигнуты лишь отдельными крупными мастерами, например П. Беренсом.

Баухауз просуществовал тринадцать лет; в 1933 году, после прихода к власти фашистов, он был закрыт, как «вредное для культуры» учреждение. Деятельность Баухауза на всем протяжении его существования была сосредоточена на разработке целесообразных и красивых форм; все процессы формообразования строго увязывались с технологией индустриального производства, с новейшими конструкциями и материалами. Эти поиски протекали в русле «новой вещности», или «стиля Баухауза».

Баухауз поставлял промышленности образцы различных предметов — от мебели, фарфора, тканей и осветительной арматуры до обоев, отвечавших новым принципам формообразования, а также удовлетворявших требованиям типизации и нормирования. Во многих случаях образцовые предметы Баухауза,



действительно отличавшиеся новизной, удачным сочетанием функционального и эстетического начал, оказывали стимулирующее влияние на само производство. В интернациональную по своему составу группу преподавателей Баухауза входил ряд крупных художников и архитекторов; за относительно короткий срок институт успел подготовить немало высококвалифицированных специалистов, успешно работавших в дальнейшем на поприще архитектуры и художественно-промышленного искусства.

Известный проектировщик, выходец из Венгрии, М. Брёйер в 1922 году, еще будучи студентом Баухауза, разработал свою первую, выдержанную в конструктивистском стиле модель кресла, построенную на тех же принципах, что и «аппарат» Ритвелда (716). Но уже в 1926 году он сконструировал кресло из полых металлических трубок (720), быстро приобретшее международную известность. В следующем году Брёйер работает над моделями — тоже из полых трубок — стульев и столов, отвечающих требованиям массового фабричного производства. Эти модели были приобретены мебельными предприятиями фирмы Тонет — Мундус.

Для ранних мебельных форм Баухауза характерны сухость линий, подчеркнуто программный характер, увлечение конструкцией как таковой, массивность — качества, не очень совместимые с представлением о домашнем уюте (711, 712, 713, 715). В 1927 году Гропиус разработал для одного берлинского универмага комплект комбинированной мебели. Это был первый заслуживающий внимания эксперимент по созданию все еще не утратившей своей проблематичности мебели для магазинов и складских помещений, сконструированной с расчетом на серийное производство. Руководитель металлической мастерской Баухауза Ласло Мохоли-Надь, выходец из Венгрии, в 1923 году начинает проектировать осветительные приборы, отвечающие требованиям новейшей световой техники.

Под влиянием Баухауза и радикальной голландской архитектуры (Ритвелд, Дусбюрг) в работе над вещными формами все большее внимание уделяется самой конструкции, которую начинают расценивать как чуть ли не единственную носительницу функциональных и эстетических качеств. Эта тенденция получила свое окончательное выражение в *конструктивизме*, преобладающем в кубизме. Для мебели новое направление означало лишь очередное формалистическое поветрие. Это справедливо, в первую очередь, для корпусной мебели, и в частности — для работ Э. Дикмана (717, 722). Отличной иллюстрацией увлечения конструкцией как таковой могут послужить и кресла, показанные на илл. 718 и 724; здесь вместо рам — замысловатые по рисунку спирали из не имеющих ни начала, ни конца металлических трубок; вместо традиционных ножек — нечто вроде санных полозьев. На илл. 719 и 721 представлены образцы более поздних предметов мебели для сидения, также выдержанных в конструктивистском духе; сложная система креплений элементов опоры и здесь является лишь модным приемом, ибо она не оправдана ни функционально, ни конструктивно.

Чрезмерное подчеркивание в вещи ее утилитарного характера, функции ведет к появлению еще одного «изма»: **«функционализма»**. «Эстетика целесообразности» таила в себе не меньше опасностей, чем тот же конструктивизм. В мебели выпячивание функции часто шло в ущерб именно целесообразности. Так, в 1927 году Ле Корбюзье сконструировал оригинальную форму мебели для лежания (780); здесь в изгибе «рабочей» поверхности, натянутой на металлическую раму, тщательно учтены параметры лежащей или полулежащей человеческой фигуры, тем не менее уже через короткое время лежать на этом подобии шезлонга становится утомительным. Другая «новинка» — стул с натянутым на раму наподобие мешка кожаным сиденьем; недостатки этого



Готическая скамья для клироса из церкви Св. Эгидия, Бартфа (ныне Бардеёв, ЧССР), 1483 г. Исторический отдел Венгерского национального музея, Будапешт







Готические столы, начало XVI в. Этнографический музей, Будапешт



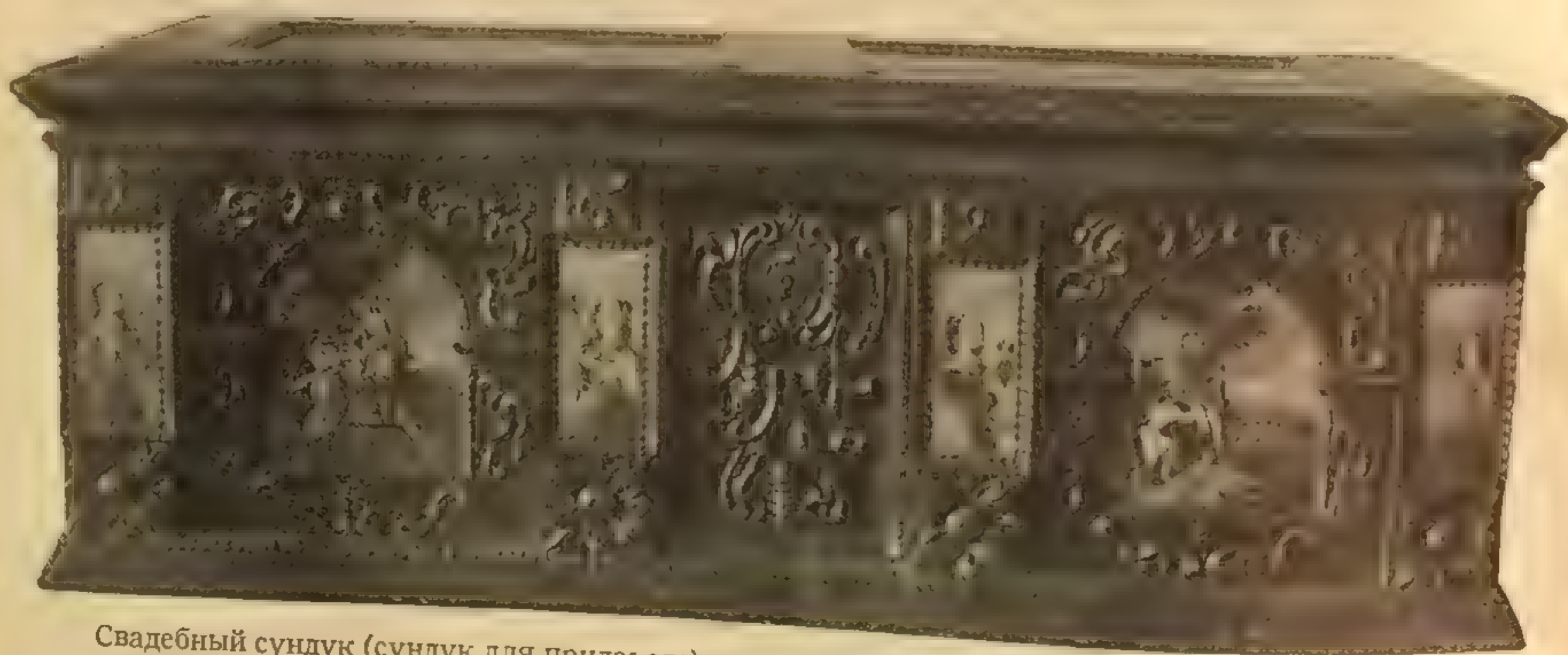


Двустворчатый шкаф из Верхней Венгрии, ренес-  
санс, последняя треть XVII в. Исторический от-  
дел Венгерского национального музея, Буда-  
пешт



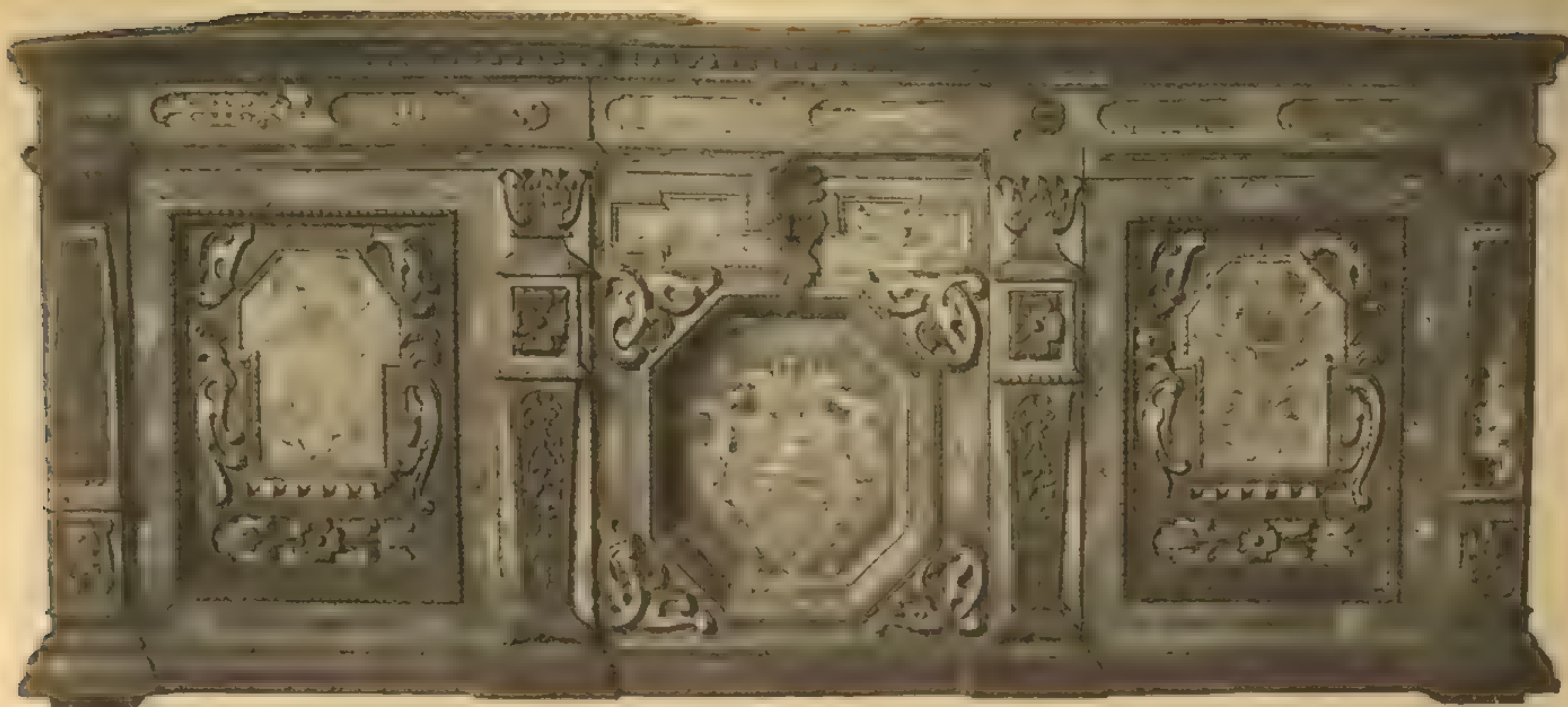


Цеховой сундук, ренессанс, Кёрмёцбана (ныне Кремница, ЧССР), первая половина XVII в.



Свадебный сундук (сундук для приданого) из с. Хунфалва, ренессанс, 1692 г. Исторический отдел Венгерского национального музея, Будапешт





Свадебный сундук из бывшего комитата Гёмёр (ныне Южная Словакия), первая половина XVII в. Исторический отдел Венгерского национального музея, Будапешт



Свадебный сундук Каты Бетлен из Трансильвании, 1695 г. Музей прикладного искусства, Будапешт





Двустворчатый шкаф в стиле раннего барокко из Западной Венгрии, орех, вставки из орехового корня, тиса и клена, 1700 г. Исторический отдел Венгерского национального музея, Будапешт





Двустворчатый шкаф в стиле раннего барокко из Западной Венгрии, орех, вставки из орехового корня, тиса и клена, 1700 г. Исторический отдел Венгерского национального музея, Будапешт





Двустворчатый шкаф в стиле раннего барокко из Буда, герм. с анте-  
лами, начало XVIII в. Музей прикладного искусства, Будапешт





1



2

1. Кресло, ренессанс. 2. Переносное кресло с кожаной обивкой, вторая половина XVII в. Исторический отдел Венгерского национального музея, Будапешт. 3. Кресло с цветной кожаной обивкой, XVII в. Музей прикладного искусства, Будапешт. 4. Стул, Верхняя Венгрия, середина XVII в. Музей прикладного искусства, Будапешт



3



4





Встроенный посудный шкаф с двойным фамильным гербом, барокко, орех со вставками из клена, Верхняя Венгрия, середина XVIII в. Исторический отдел Венгерского национального музея, Будапешт





Кресло в стиле барокко, дуб, резьба, плетеное сиденье из тростника, вторая половина XVIII в. Музей прикладного искусства, Будапешт





Бюро в стиле барокко, фанеровано орехом со вставками из вяза, клена и палисандра, Верхняя Венгрия, 1700 г. Исторический отдел Венгерского национального музея, Будапешт





Двустворчатый шкаф в стиле барокко из церкви в с. Урвельдь (ныне юго-западная Словакия), ель, вторая половина XVII в. Музей прикладного искусства, Будапешт





Бюро в стиле позднего барокко, дуб, резьба,  
вторая половина XVIII в. Музей прикладного  
искусства, Будапешт





Бюро, фанеровано орехом, с интарсией, резные позолоченные капители пилястр, Трансильвания, вторая половина XVIII в. Музей прикладного искусства, Будапешт





Бюро в стиле рококо, с интарсией, из Западной Венгрии, середина XVIII в. Музей прикладного искусства, Будапешт





Изголовье кровати в стиле рококо, дуб, резьба, вторая половина XVIII в. Музей прикладного искусства, Будапешт





Двустворчатый шкаф, переходный стиль от барокко к классицизму («попф»), орех, резьба с интарсией 1780 – 1790 гг. Музей прикладного искусства, Будапешт





Буфет, верхняя часть застеклена, черешня, решетчатый карниз, интарсия из клена, стиль классицизма («цопф»), 1790 г. Музей прикладного искусства Будапешт





Большой двустворчатый платяной шкаф, орех, решетчатый карниз и интарсия из более светлого ореха; ок. 1780—1790 гг. Музей прикладного искусства», Будапешт





Бюро в стиле ампир, с интарсией из ореха, мореные и позолоченные детали, расписан тушью, ок. 1800—1810 гг. Музей прикладного искусства, Будапешт





Комод в стиле ампир из мореной древесины, со светлой интарсией и позолоченными резными деталями





Двустворчатый шкаф из корня тополя, украшенный черной кле-  
новой интарсией, расписан тушью, ампир — бидермейер, 1820 г.  
Музей прикладного искусства, Будапешт





Венгерский шкаф в стиле бидермейер, фанерованный орехом, ореховым и кленовым корнем, с интарсией из клена, мастерская Ференца Штейндля, Пешт, 1840 г. Музей прикладного искусства, Будапешт





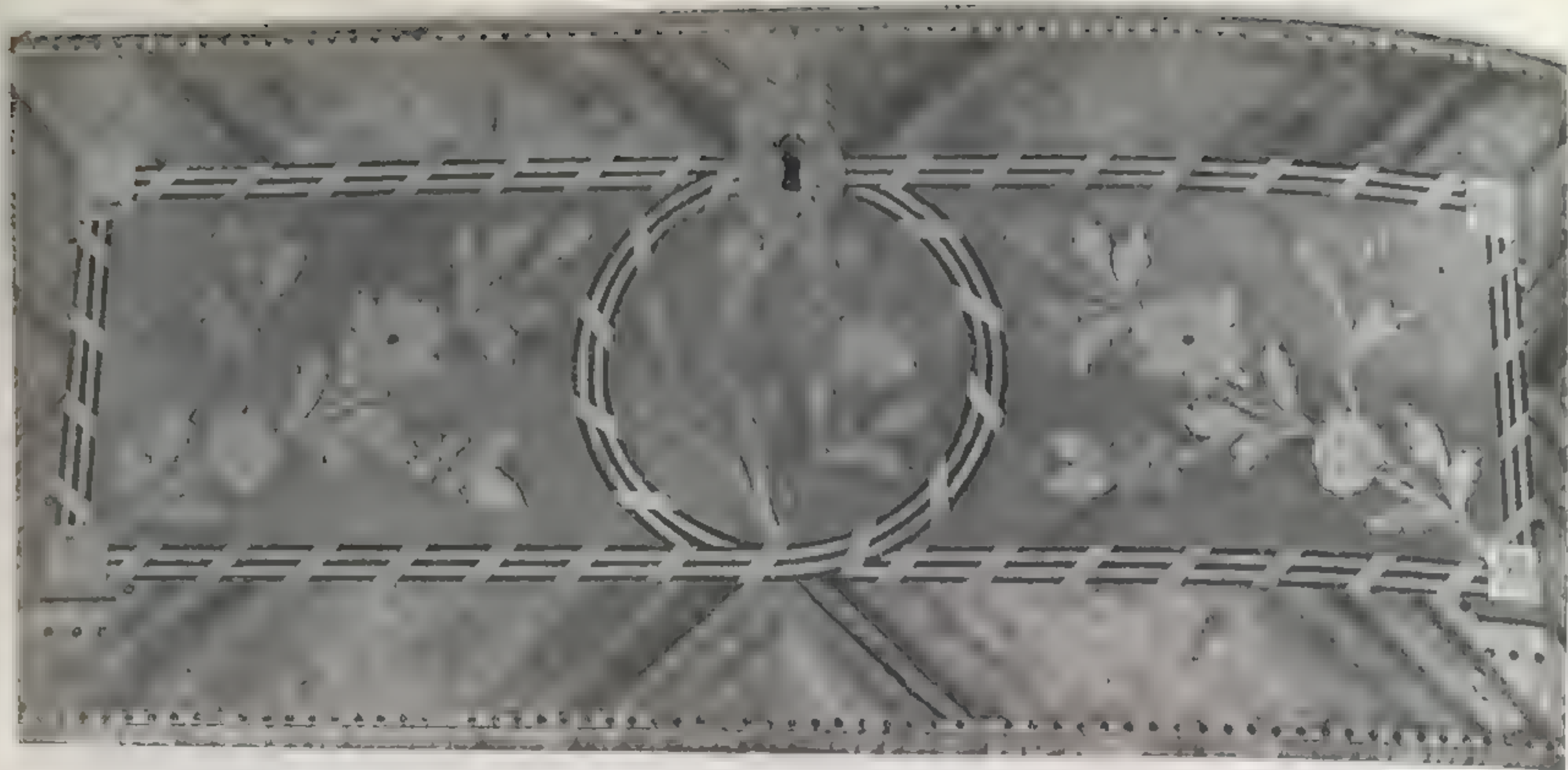
Кресло из черешни с ажурно-решетчатыми подлокотниками и спинкой, плетеное сиденье, конец XVIII в. Музей прикладного искусства, Будапешт





Низкий двустворчатый шкаф в стиле классицизма («цопф») с интарсией из клена, конец XVIII в. Музей прикладного искусства, Будапешт





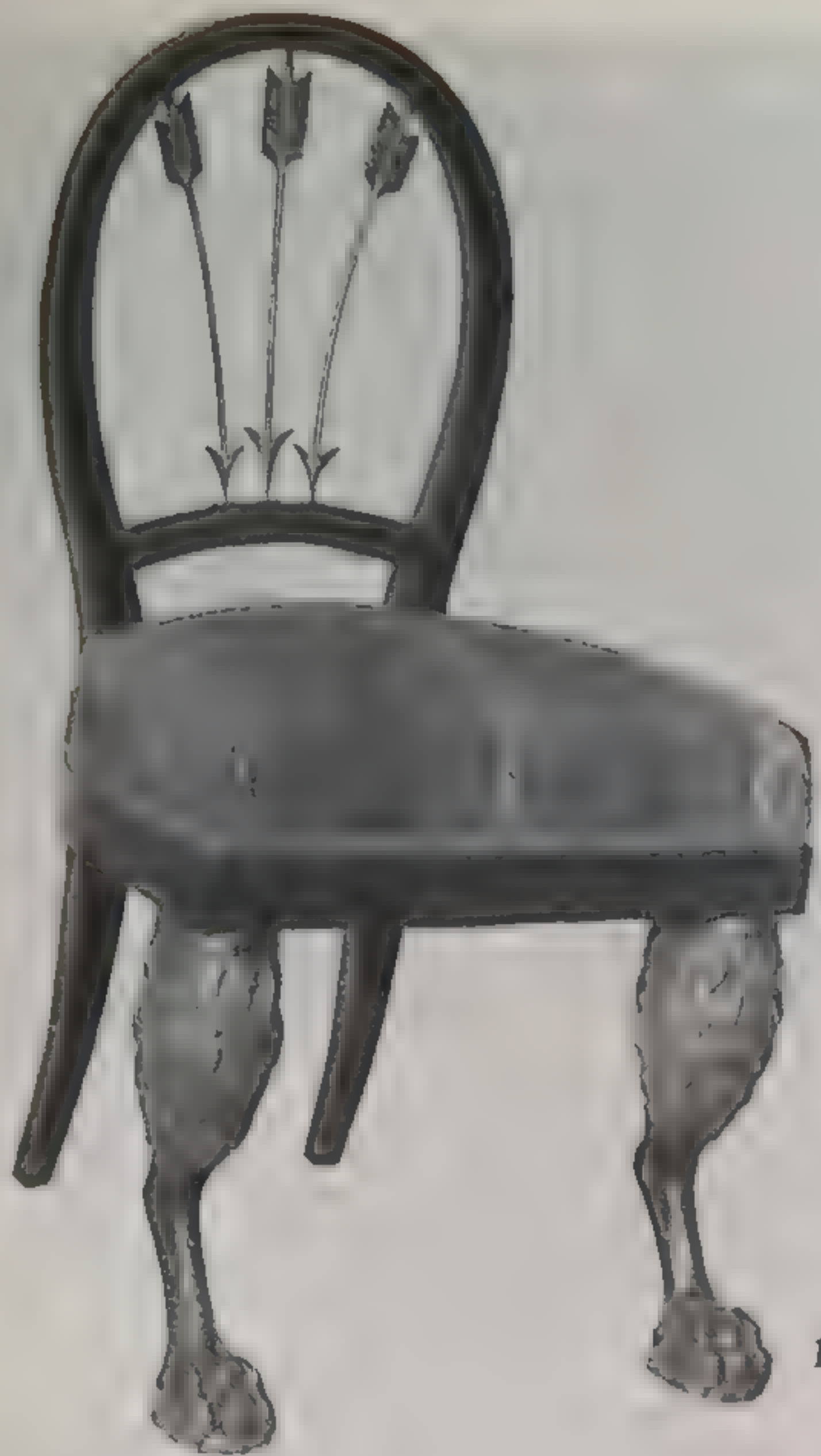
Комод-бюро в стиле классицизма («цопф») с богатой интарсией, Западная Венгрия, конец XVIII в.





Орнаментальная древесная интарсия, деталь венгерского шкафа в стиле бидермейер, мастерская Ференца Штейндля, Пешт





1. Стул в стиле ампир, резные позолоченные ножки в виде звериных лап  
2. Стул, Пешт, 1845 г., мастерская Ференца Штейндля. Музей приклад-  
ного искусства. Будапешт. 3. Стул, фанерованный корнем тополя. Пешт  
1830 г., мастерская Ференца Штейндля. 4. Кресло, ок. 1830 г.



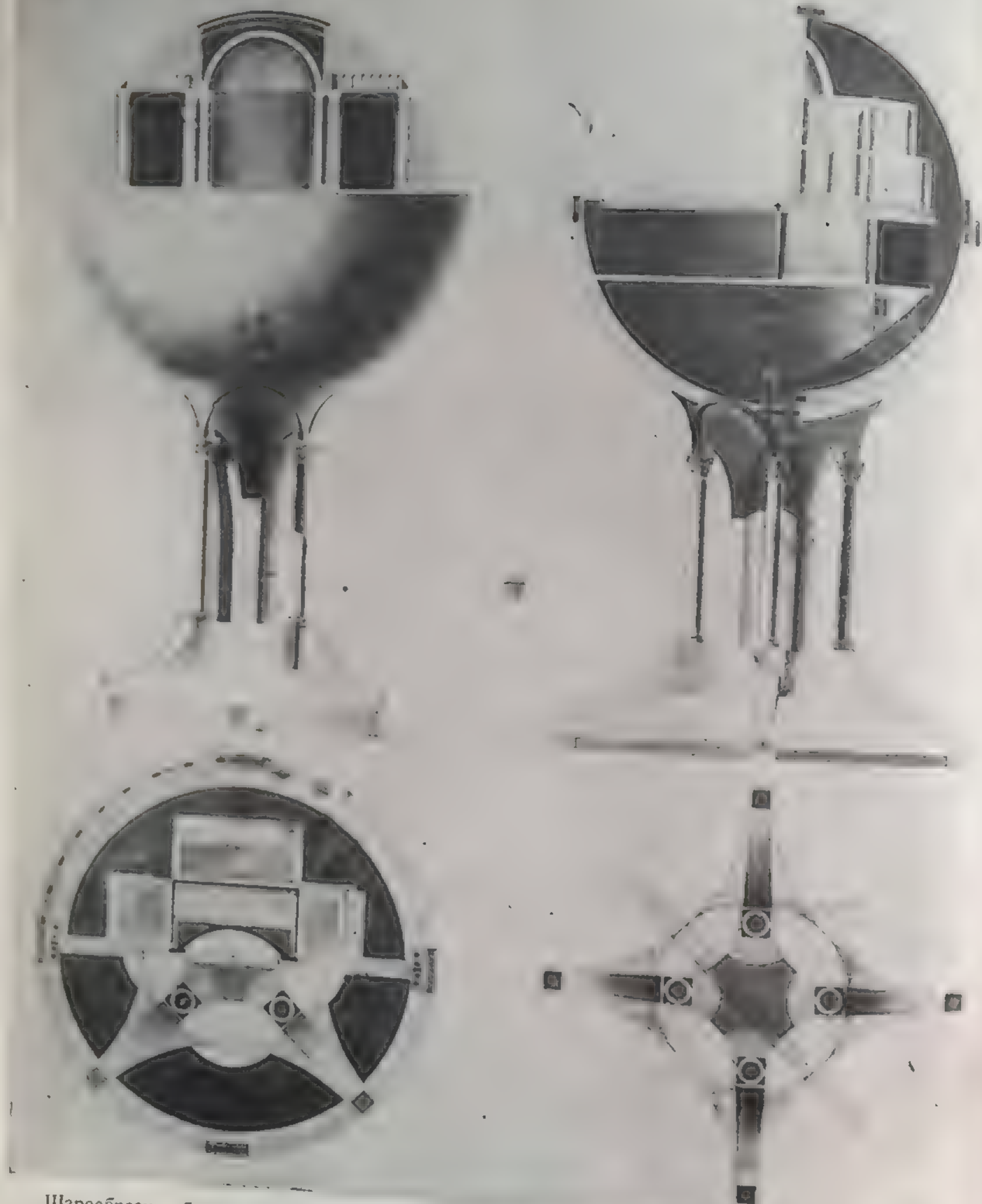




Шкаф в стиле бидермейер, с одной створкой,  
орех, интарсия из орехового корня и клена,  
Ференц Штейндль, ок. 1840—1845 гг. Музей  
прикладного искусства, Будапешт



70 116  
111 111 111 111



Шарообразное бюро в стиле бидермейер, со сложной конструкцией замка, по проекту  
Габо́ра Корни́ша, Дебре́цен, 1806 г.





Буфет с металлическими накладками и петлями, шлифованное стекло, стиль модерн, проект Эдс Тороцкан-Виганд, 1900 г. Музей прикладного искусства, Будапешт





Посудный шкаф, дуб с резьбой, проект Лайоша Козмы, 1912 — 1914 гг.



Резной сундук, венгерская орнаментика, проект Лайоша Козмы, 1912 — 1914 гг.



стула очевидны: во-первых, невозможно сесть так, чтобы тяжесть тела была распределена равномерно; во-вторых, сидящий в этом «мешке» лишен возможности менять положение, что тоже приводит к быстрому утомлению (779).

Двадцатыми годами завершился самый сложный период «лабораторных» поисков, экспериментов в области архитектуры и искусства бытовой вещи. Постепенно прокладывает себе дорогу рациональный, материалистический метод, проникнутый социальным и гуманистическим содержанием. Уникальные предметы и украшательский подход к утилитарной вещи вытесняются по-новому осмысленной, очищенной от посторонних примесей формой, создаваемой на основе триединства конструкции, материала и техники. Здесь уместно привести столь же меткие, сколь и глубокие по смыслу слова Мис ван дер Роэ, произнесенные им в 1923 году: «Формы ради формы не существует; форма не цель работы, а исключительно лишь ее результат».

После ликвидации Баухауза многие из его деятелей перенесли поле своей деятельности в Америку. На американскую архитектуру, переживавшую в те годы полосу застоя, особенно большое влияние оказали Гропиус и Ван дер Роэ. Тогда же, в тридцатые годы, в Америке пробуждается живой интерес к европейской архитектуре. Творчество крупнейших зодчих Старого Света впервые было широко представлено на Нью-Йоркской международной выставке современной архитектуры (1932 год). Эта выставка знаменательна и тем, что на ней был заново «открыт» уже вступивший в преклонный возраст Франк Ллойд Райт, один из наиболее выдающихся архитекторов нашего столетия.

В рассматриваемый период наряду с главным руслом развития существовало много второстепенных, более или менее ценных художественных течений. Среди них встречаются и очередные «возвраты» к стилевым формам минувших эпох; нередко имеет место причудливое смешение старых и новых форм; в таких странах, как Германия и Италия, в годы фашистского режима усиленно насаждался «классицизм». Однако с точки зрения основных тенденций времени рецидивы подобного рода особого значения не имели. Отдельные талантливые мастера, оторвавшись от главной линии развития, окунулись в мир романтики, пышной декоративности и пряного артистизма; создававшиеся ими «декоративные предметы» и «декоративная мебель» служили изощренным вкусам и потребностям небольшой кучки гурманов (Э. Фаренкамп, П. Л. Троост, К. Пуллик, Э. Пфейфер и др.).

#### ВЕНСКАЯ ШКОЛА

В период между двумя мировыми войнами (1919 -1939) Вена снова выдвигается в ряды ведущих центров мебельного производства. Опираясь на лучшие традиции английской мебели, местные мастера создают легкие, оригинальные по конструкции предметы домашней обстановки. Красивая, элегантная, удобная в пользовании мебель венской школы может служить примером удачного сочетания прогрессивных традиций и современности. Ее творцами были представители старшего поколения архитекторов (Оскар Штрнад, Йозеф Франк, Оскар Влах, Освальд Гердтл и др.) и шедшие им на смену молодые мастера, сыновья известных венских мебельщиков (Й. Зоулек, В. Сомботка, Г. Тростлер). В европейской мебели периода между двумя мировыми войнами венская школа была одной из наиболее самобытных и жизнеспособных, тем не менее, как это ни странно, ее влияние за пределами центральной Европы почти не ощущалось.



В эти десятилетия тон в культуре жилого интерьера задавали два крупных предприятия: «Венские мастерские» (Wiener Werkstätte) и «Хауз и гартен» (Haus & Garten). При общности целевых установок они по-разному решали стоявшие перед ними художественные задачи. Мастера, направлявшие деятельность «Венских мастерских», строго придерживались курса на современность, но иногда делали небольшие уступки и моде, излишней декоративности (Й. Гофман, Д. Пехе, К. Мозер и др.). Архитекторы и проектировщики, работавшие для другого предприятия, успешно сочетали в своем творчестве традиции английской мебели с требованиями современности.

Продукция «Венских мастерских» с успехом демонстрировалась на международных выставках, однако полная безучастность венского общества, тяготевшего к мещанским вкусам, привела к тому, что предприятие прекратило свою деятельность еще задолго до начала второй мировой войны. В период аншлюса фирма «Хауз и Гартен» была ликвидирована, а ее основатели эмигрировали в другие страны. После окончания войны фирма вновь стала на ноги; руководимая другими мастерами, приспособившись к новым условиям и требованиям дня, она успешно функционирует и поныне.

Однажды, а именно в эпоху бидермейера, Вена уже была законодательницей мод в европейской мебели. В то время изящные, стройные формы английской мебели были вытеснены мебелью «старовенского» стиля («альтвин»), более отвечавшей тогдашним представлениям об уютном домашнем очаге. Впрочем эти два направления роднило много общих черт: простота и ясность форм, рациональность конструкции, высокое качество исполнения.

Венская мебель 20-х — 30-х годов развивается под знаком возрождения былых традиций. Залогом успешного осуществления замыслов проектировщиков была основательность, отличное владение тонкостями ремесла и большой опыт венских столяров. Обращение к лучшим традициям столярного искусства помогает проектировщикам преодолеть украшательский подход к вещи и снова вернуться к простым, логичным основам конструирования мебели. Уменьшенные габариты предметов, четко выявленные формы, динамичные контуры — эти качества были созвучны требованиям современности, новым представлениям об удобной и красивой мебели.

Лучшим образцам венской мебели рассматриваемого периода присущи благородная простота форм, чистые, удачно найденные пропорции, красивые, мажорные тона обивок. В характере решения отдельных типов мебели можно обнаружить следы индивидуальных вкусов их создателей; однако эти расхождения носят частный характер, ибо в кардинальных вопросах венские проектировщики проявляют единство взглядов. Предметы не мыслятся ими вне гармоничной связи друг с другом и с интерьером жилого помещения. Еще одной, едва ли не самой характерной особенностью венской мебели была ее органическая связь с пространством. На илл. 725, 726, 727, 729, 730 и 731 показано несколько простых мебельных форм, представляющих в основном продукцию фирмы «Хауз и гартен».

С примерами успешного сочетания традиций и современности можно встретиться и в мебели ряда других стран Европы (Дания, Швеция, Швейцария и др.). Это направление проявило большую жизнеспособность и легко выдерживало соперничество с ультрасовременными течениями, появившимися время от времени в виде модного поветрия. Проиллюстрируем его хотя бы несколькими примерами: просто, лаконично решенные датские кресло-качалка и кресло (732, 742); английское кресло, развившееся из знаменитого виндзорского стула (741); американские разновидности той же (сходной) формы (728, 738); швейцарское кресло-качалка с плетеным сиденьем (735).



Крупнейшим представителем рассматриваемого направления был архитектор и проектировщик Генрих Тессенов (733, 736). Энергичные линии, слегка огрубленные формы и наклонные ножки отдельных предметов мебели свидетельствуют о том, что мастерам-«традиционалистам» не был чужд и мир крестьянских мебельных форм (730, 739, 740).

1945—1960

На третьем этапе развития, и особенно в годы после второй мировой войны, в странах, опустошенных войной, задачей первостепенной важности становится удовлетворение требований массового жилищного строительства.

В странах Запада возводят высотные дома из стекла, стали и бетона; это преимущественно административные и конторские здания, различные общественные постройки. Теперь проявлением излишества считается даже принцип «большое — в малом»; эстетика, «чистая красота» архитектурных форм достигается исключительно мастерски проработанными пропорциями.

К числу наиболее знаменитых архитектурных сооружений послевоенного периода относятся многоквартирные дома в Чикаго, построенные по проектам Мис ван дер Роз, и «Юните Д'Абитасьон» («Жилая единица») Ле Корбюзье в Марселе. Марсельский «дом Ле Корбюзье» был крупным шагом на пути дальнейшего развития гуманистических форм организации жилища. Архитектор Р. Нейтра разрабатывает концепцию индивидуального дома, организованного с расчетом на удовлетворение всех запросов человека с развитыми культурными потребностями. Гибкий, свободный план дома и раздвижные стены позволяли жильцам активно использовать внутреннее пространство. Противоположный этому принцип положен в основу планировки высотных жилых домов Мис ван дер Роз, возведенных в начале 50-х годов. Эти здания, с их стеклянными стенами, стальными каркасами, сведенным к самому необходимому членению внутреннего пространства, могут служить примером совершенно обезличенного жилого дома.

В 1954 году в Германии, недалеко от Ульма, была открыта Высшая художественная и архитектурная школа, призванная продолжить лучшие традиции Баухауза. Здание школы построено по проекту ее первого ректора — скульптора, архитектора и проектировщика Макса Билля.

После 1945 года мебель и другие отрасли прикладного искусства развиваются в тесной связи с архитектурой. Результатом правильной интерпретации были простые, рациональные формы, отвечавшие требованиям современности. Нарушение этого принципа вело к той или иной разновидности формализма («функционализм», «конструктивизм» и пр.). Одним из проявлений формализма в мебели было, в частности, увлечение пресловутыми «обтекаемыми формами», заимствованными из мира скоростных автомобилей и самолетов (776, 779, 784, 786, 788, 789).

В современном жилом интерьере мебели отводится роль одного из компонентов единой предметно-пространственной структуры. Количество предметов обстановки сводится к разумному минимуму. Старые гарнитуры вытесняются секционной мебелью, полнее отвечающей сменившимся вкусам людей и новым жилищным условиям. Наше представление о гармоничном жилище не исключает энергичных контрастов форм, материалов и цветовых оттенков. Развитие современной мебели протекает в нескольких направлениях, различающихся не столько в методах, сколько в способах решения стоящих перед ней задач.

Принцип целесообразности, максимальной практичности в предметах корпусной мебели реализуется путем рационального решения внутреннего про-



странства (764, 773), а в мебели для сидения — особенно чутко реагирующей на всякие изменения — в мнимом или действительном повышении удобства предметов (765, 768, 769, 770, 774). Подавляющая часть уже не поддающихся никакому учету вариантов изделий мебели для сидения ориентирована на массовое производство. В Венгрии серийный выпуск мебели для сидения был освоен в начале 30-х годов, а зачинателями в этой области были архитектор Лайош Козма и будапештская мебельная фабрика Гейзлера (743, 744, 745, 746).

На илл. 747 воспроизведена одна из первых моделей стула, сконструированного с расчетом на серийное производство. Модель создана в 1907 году. С тех пор эта важная и увлекательная задача решается в самых различных направлениях (751, 752, 754, 755). Сконструированный Максом Биллем типовой стул из штампованных элементов на Миланской Триеннале 1954 года был отмечен золотой медалью (759).

В настоящее время мебельная промышленность выпускает и такие стулья из унифицированных деталей, которые покупатель приобретает в разобранном и упакованном виде, и затем дома сам собирает (752, 756). Мебель, komponующаяся из унифицированных элементов, начинает приобретать все большую популярность. Еще одной новинкой, освоенной мебельной промышленностью, являются предназначенные для общественных зданий — кафетериев, малых концертных залов, террас и т. д. — легкие, вкладывающиеся друг в друга стулья; при необходимости, они могут быть уложены в штабеля, занимающие мало места (749, 750).

*Типизация и серийное производство* распространяются на все виды мебели, в том числе и на корпусную. Естественно, переход на индустриальную технологию сопровождается изменением самого характера формообразования. Задача массового производства предметов корпусной мебели решается двумя путями: проектированием и изготовлением мебели из унифицированных узлов и деталей (748, 753, 757) либо освоением секционной мебели, производством изделий в виде отдельных, тоже собранных из унифицированных деталей блоков или секций, которые покупатель может комбинировать в соответствии со своим вкусом и размерами квартиры (758). Идея секционной мебели не нова; например, в Германии фирма Зёнекен, выпускавшая мебель для конторских помещений, уже несколько десятилетий тому назад поставила на рынок застекленный шкаф, размеры которого можно было менять, удаляя либо добавляя к нему небольшие секции. Особенно красивые и оригинальные изделия подобного рода проектировал в тридцатых годах известный австрийский архитектор Франц Шустер.

Совершающееся на наших глазах стремительное обновление мебельных форм является следствием не одних лишь изменившихся способов производства и освоения новых материалов; движущую силу этого процесса следует искать прежде всего в переменах, происходящих во всем жизненном укладе людей, и в сопровождающем эти перемены росте эстетических потребностей, в изменении наших представлений о красивой и полезной вещи.

По следам первых экспериментов Марселя Брёйера, восходящих к 1925 году, металлические трубки прочно вошли в арсенал технических средств мебели. Наряду с каркасами, выполненными из полых металлических трубок или стержней (763, 765, 768), опорные элементы нередко формировались и из чугуна (785, 786). Сложные решения ножек из полых трубок в большинстве случаев конструктивно не оправданы (778, 779, 882, 783, 789). С другой стороны, примером крайнего упрощения форм служит мебель, исполненная из квадратных в сечении полых металлических трубок (771, 772).

В настоящее время в производстве мягкой мебели все более широкое распространение получают *синтетические настилочные материалы* (губчатая



резина из ластекса, пенополиуретан и др.). Они располагают рядом неоспоримых преимуществ перед традиционными пружинами и настилочными материалами животного и растительного происхождения. В частности, синтетические материалы позволяют придать мягкому элементу любую форму, улучшить конструкцию и повысить качество изделий и, наконец, создать новые, оригинальные формы (775, 776, 777, 781, 782, 786). Такие искусственные материалы, как, например, пенополистирол и стеклопластик, пригодны и для изготовления целых каркасов (784, 788), для выработки тонких, но прочных и упругих пластин с богатыми пластическими возможностями (789). Наконец, мебель из синтетики относительно недорога, так как она производится на основе самой прогрессивной индустриальной технологии.

Однако среди изделий мебели, зародившихся в процессе радикальных экспериментов и поисков новых решений, можно встретить и немало стульев и кресел, изготовленных из дерева, этого древнейшего, классического мебельного материала. Результаты экспериментов и здесь были далеко неравноценными; наряду с надуманными, псевдоконструктивистскими формами встречаются и интересные, отмеченные печатью новизны решения, заслуживающие самого серьезного внимания. Таковы, например, стул «Солоформ» Ланге и Митцлафа (767); добротное кресло датчанина Ф. Юла (766), кресло швейцарца О. Бунге (762). Сюда же относятся и все те здоровые, рациональные формы, с которыми мы встречаемся в мебели стран Северной Европы.

На современном этапе в странах с капиталистическим укладом жизни в развитии мебели отчетливо выделяются две противоположные тенденции. Для одной из них, опирающейся на новые технические и экономические возможности, характерен этакый «зуд новаторства», неудержимая погоня за всем ультрасовременным. Это направление более всего выражено в Италии и США; в новейшей мебели этих стран отнюдь не редкость такие формы, которые без преувеличения можно назвать игрой недисциплинированной, безответственной фантазии (775 — 789). Беда в том, что всякое новое, свежее решение, еще как следует не оформившись, сразу же оказывается в цепких руках коммерсантов, спешащих в возможно короткий срок извлечь как можно больше прибыли из очередной — ловко состряпанной — «моды». Так это было уже во времена Баухауза, когда безответственные «законодатели мод» своей бесцеремонностью отпугнули и без того инертную публику от действительно современных форм. Там, где господствует дух делячества, всегда остается опасность опошления и дискредитации даже самых интересных, ценных достижений искусства и техники.

Иная, более здоровая и реалистическая в своей основе линия развития обозначилась в прикладном искусстве Дании, Швеции и Финляндии. В этих странах с новыми возможностями форм обращаются с большим тактом и умеренностью, а передовые методы индустриального производства успешно сочетаются со здоровыми, жизнеспособными традициями. Направление развития пролегает здесь между Сциллой и Харибдой отчаянного формотворчества, с одной стороны, и закостенелого консерватизма — с другой. Мебельное искусство этих стран представлено творчеством таких крупных мастеров, как Малмстен, Асплунд, Аалто.

Можно надеяться на то, что мебель завтрашнего дня, стряхнув с себя налипший абстрактного формотворчества и выбравшись из лабиринта догматического модернизма, обретет, наконец, простые, естественные, чистые формы, созвучные требованиям времени; что будут предотвращены эксцессы формализма всех толков и восстановлена здоровая преемственность традиций. Наша эпоха располагает всем необходимым для успешного решения этой задачи.



В социалистических странах дальнейший путь развития мебели принципиально однозначен. Главные усилия направлены на создание в большом количестве и разнообразии единичных типов мебели и освоение их массового производства. Постоянно растущие потребности широких слоев населения в недорогой, красивой, комфортабельной, современной мебели могут быть удовлетворены лишь на пути повышения эффективности производства и дальнейшего улучшения качества массовой продукции, изготавливаемой из ограниченного числа унифицированных узлов и деталей. Для успешного решения задач, стоящих перед мебельной промышленностью, требуется целенаправленная, согласованная деятельность конструкторских бюро, индустрии, торговой сети и руководящих учреждений.



# ПРОЦЕСС 3000-ЛЕТНЕГО РАЗВИТИЯ МЕБЕЛИ ДЛЯ СИДЕНИЯ

Различные формы мебели для сидения наиболее наглядно демонстрируют процесс возникновения новых стилевых форм. Ниже мы приводим 25 небольших главок из истории развития мебели для сидения.

**1. Египетский стул.** Ясная конструкция, но несколько сложный метод построения. Удивительно развитая древняя праформа одного из современных типов. Ножки в виде звериных лап противоречат основной конструкции.

**2. Греческий стул (клисмос), VI-V в. до н. э.** Пример наиболее зрелой формы мебели древнего периода. Форма явно конструктивна, но при этом приспособлена к формам человеческого тела, отказывается от тектонического членения, гибкая и легкая.

**3. Японский стул.** Отличная от предыдущих, не оправданная материалом конструкция из древесины, как бы вылепленная из глины. Бросается в глаза родство со складным стулом типа ножниц.

**4. Византийский тронный стул, VIII-X вв.** Построение, схожее с ларем, металлическая обивка. Развитие конструктивных типов прерывается и продолжается лишь значительно позже.

**5. Романский стул, Германия, XIII в.** В измененной форме вновь обнаруживается конструктивный принцип. На фор-

мообразование влияет техника точения. Экономная, умеренная форма, напоминающая простейшие ранние образцы.

**6. Готическая форма церковной мебели для сидения, Нидерланды, XV в.** Еще преобладает тяжеловесная форма ларя. Каркасная конструкция с использованием рам и филенок; кресло, сидеть в котором крайне неудобно.

**7. Раннеренессансный стул, Италия, XV в.** Конструкция в виде ножниц ярко выражена, ясная форма, очень интересное решение, спинка жесткая, не особенно удобная.

**8. Ренессансный стул, Италия, XVI в.** Новый тип: дощатая спинка появляется здесь впервые, в крестьянской мебели она продолжает жить еще и в наше время. Тяжелое, неудобное, скорее декоративное изделие из дуба.

**9. Позднеренессансное кресло, Нидерланды, начало XVII в.** Т. н. кресло Рубенса. Поразительно целесообразная форма, с прямыми линиями, сиденье полностью обито бархатом или бродатом.

**10. Стул в стиле раннего барокко, Испания, XVIII в.** Репрезентативная форма с высокой спинкой. Конструкция скрыта за членениями и орнаментом, появляются искривленные ножки, о настоящем же удобстве говорить еще рано.



11. Французское кресло в стиле барокко (людовика XIV), конец XVII в. Дальнейшее развитие типа с высокой спинкой в направлении большего удобства. Больше мягких элементов, резьбы, кривых линий.

12. Английский стул в стиле барокко (королевы Анны), начало XVII в. Более изящная форма стула из ореха с высокой спинкой. Мягкое сидение и изогнутые линии спинки обеспечивают большее удобство сидения. Появляются в чистой форме ножки кабриоль.

13. Французское кресло в стиле рококо (Людовика XV), XVIII в. Широкое, удобное для сиденья кресло, приспособляющееся к одежде женщин своего времени. Удобство обеспечивают упругие мягкие элементы с обивкой из гобелена.

14. Английский стул рококо, Чиппендейл, XVIII в. В совершенстве развитая основная форма современного стула. Размер и удобство отвечают современным средним стилевым решениям. Изогнутые ножки кабриоль, богатая и изящная резьба, махагоны.

15. Англо-американское колониальное кресло (основная форма «Виндзор»), XVIII в. Ясная конструкция, легкая форма, отвечающая требованиям удобства, не утратившая своей ценности и по сей день. Еще и сегодня один из типов кресел массового производства.

16. Французское кресло в стиле раннего классицизма (Людовика XVI), вторая половина XVIII в. Под влиянием классицизма формы рококо сменяются более простыми линиями. Спинка овальная или четырехугольная, ножки прямые и остроконечные, более умеренная орнаментика.

17. Английское кресло в стиле классицизма, Хэплуайт, последняя четверть XVIII в. Прямые ножки, мягкое сиденье, строгие контурные линии, спинка щитовидная или овальная, воздушная легкость, светлые породы древесины.

18. Кресло в стиле «цопф» (немецко-австрийский классицизм, стиль Иосифа II), конец XVIII в. Прямые линии, остроконечные ножки с бороздками, немного изогнутых элементов, экономные, строго классицистичные членения и украшения.

19. Кресло в стиле Директории, конец XVIII в. Форма восходит к греческому типу, но исполнение не такое строгое, кресло значительно более удобное. Переходная форма между классицизмом и ампиром.

20. Французское кресло в стиле ампира, начало XIX в. Греко-римская форма, обогащенная орнаментом. Египетские формы и мотивы присоединяются к классическим элементам.

21. Стул в стиле бидермейер, Вена, первая треть XIX в. Все менее ощущается зависимость от античных образцов. Характерны спокойные изогнутые линии, блестящая древесина, превосходная столярная работа.

22. Кресло в стиле модерн, 1900 г. Разрыв с прежними стилями, своеобразие в капризной игре линий и орнамента. Первый, чисто формальный модернистский стилизованный эксперимент.

23. Конструктивистское кресло, Ритфельд, 1920 г. Новый вариант основной формы. В противовес неестественным вытянутым, фальшивым формам модерна — грубый, конструктивный эффект. Удобство и форма становятся предметом теоретической спекуляции.

24. Мебель из стальных труб, Мис ван дер Роэ, ок. 1930 г. Форма отвечает особенностям нового, гибкого и легкого материала, требованиям удобства и отличается от всех предыдущих, непривычная форма сомнительной устойчивости.

25. Современное кресло, ок. 1940 г. Простая, естественная, гладкая, элегантная, удобная форма. Подушки съемные, что весьма гигиенично. Хороший образец современной мебели для сидения.







11EP7

12

1200

1250

1300

1350

1400

1450

1500

1550

1600

1650

1700

1750

1800

1850

1900

1950

2000

2050

2100

2150



# ПЕРИОДИЗАЦИЯ СТИЛЕЙ (1000 – 1950)

Год 1000	АНГЛИЯ	ИТАЛИЯ	ФРАНЦИЯ	ГЕРМАНИЯ	ИСПАНИЯ
1050					
1100	НОРМАНСКИЙ СТИЛЬ 1066—1154	РОМАНСКИЙ СТИЛЬ	РОМАНСКИЙ СТИЛЬ, ВТОРОЙ ПЕРИОД 1000—1137	РОМАНСКИЙ СТИЛЬ	РОМАНСКИЙ СТИЛЬ
1150					
1200	ПЕРЕХОД 1154—1189	ЛОМБАРД- СКИЙ СТИЛЬ	РОМАНСКИЙ, СТИЛЬ, ТРЕТИЙ ПЕРИОД 1137—1223	РЕЙНСКО— РОМАНСКИЙ СТИЛЬ	
1250	РАННЕАН- ГЛИЙСКИЙ, ИЛИ ПЕРВЫЙ ГОТИЧЕСКИЙ ПЕРИОД 1189—1307		РАННЯЯ ГО- ТИКА	ПОЗДНИЙ РЕЙНСКО— РОМАНСКИЙ СТИЛЬ	ГОТИКА
1300				ПЕРЕХОД	МУДЕХАР- ГОТИКА
1350	ВЫСОКАЯ ГО- ТИКА И ПЕ- РЕХОД 1307—1377	ГОТИКА	ВЫСОКАЯ ГО- ТИКА 1314—1422	ГОТИКА	МУДЕХАР
1400					
1450	ТРЕТИЙ ГО- ТИЧЕСКИЙ ПЕ- РИОД 1377—1509	РАННИЙ РЕ- НЕССАНС (КВАТРОЧЕН- ТО, ТОСКАНА- ФЛОРЕНЦИЯ)	ПОЗДНЯЯ ГО- ТИКА («ПЛА- МЕНЕЮЩАЯ») 1422—1453		РЕНЕССАНС, РАННИЙ ПЕРИОД (ПЛАТЕРЕСКО, ЭРРЕРЕСКО)
1500					
1550	ТЮДОР (ТЮДОР-РЕ- НЕССАНС, СТИЛЬ ЕЛИЗА- ВЕТЫ) 1509—1603	ВЫСОКИЙ РЕ- НЕССАНС (ЧИНКВЕ- ЧЕНТО) 1500—1580	РЕНЕССАНС (РАН- НИЙ) 1453—1515	РАННИЙ РЕ- НЕССАНС	
1600			РЕНЕССАНС (ВТО- РОЙ ПЕРИОД) 1515—1547	РЕНЕССАНС, СРЕДНИЙ, 1630	РЕНЕССАНС (ПЛА- ТЕРЕСКО, ЭРРЕРЕ- СКО)
1650	СТЮАРТ (СТЮАРТ-РЕ- НЕССАНС, РЕ- СПУБЛИКАНС- КИЙ СТИЛЬ) 1603—1688	ДЕКОРАТИВ- НОЕ БА- РОККО	РЕНЕССАНС (ТРЕ- ТИЙ ПЕРИОД) 1547—1643	ПОЗДНИЙ РЕ- НЕССАНС 1660	
1700			БАРОККО 1643—1715	БАРОККО, 1720	ПОЗДНИЙ РЕНЕС- САНС, БАРОККО (ЧУРРИГЕРА, 1650—1725)
1750	УИЛЬЯМ И МЭ- РИ, КОРОЛЕ- ВА АННА (РАННЕГЕОР- ГЕАНСКИЙ СТИЛЬ); ГЕОР- ГЕАНСКИЙ СТИЛЬ (ЧИП- ПЕНДЕЙЛ; АДАМ, ХЭПЛ- УИТ, ШЕРА- ТОН) КОРОЛЕ- ВА ВИКТОРИЯ (ВИКТОРИАН- СКИЙ СТИЛЬ)	РОКОКО (ВЕ- НЕЦИЯ) 1770	РЕГЕНТСТВО 1710—1735 РОКОКО 1735—1765	РОКОКО, 1770	
1800		КЛАССИЦИЗМ (ПИРАНЕЗИ, МИЛАН)	КЛАССИЦИЗМ (ЛЮДОВИК XVI, 1765—1790; ДИРЕК- ТОРИЯ, 1795—1799)	КЛАССИЦИЗМ (СТИЛЬ «ЦОПФ»), БИДЕРМЕЙЕР 1815—1848	ЧУРРИГЕРЕСКО
1850			АМПИР (ПЕРВЫЙ ПЕРЛОД, 1804—1880)		
1900			АМПИР (ВТОРОЙ ПЕРИОД)	ЭКЛЕКТИКА	
	ЛИБЕРТИ	СЕЦЕССИОН	АРТ НУВО	ЮГЕНДСТИЛЬ	
1950	Измы Новые материалы, техническое развитие, индустриальное образование форм, синтетические материалы, массовая продукция, стандартизация				







## А

**АБАКА:** верхняя плита капители колонны; в мебели — венчающая часть колонны, которая принимает на себя тяжесть карниза.

**«АДЕЛЬФИ»:** название фирмы, основанной английским архитектором Р. Адамом (1728 — 1792) и его братом Дж. Адамом и занимавшаяся вопросами интерьера.

**АКАНТ (греч.):** южное травянистое растение с большими зубчатыми листьями,



собранными в виде розеток. Особенно характерен для античной орнаментики. В средневековье и в новое время этот элемент орнаментики видоизменялся. Илл. 1: греческий; илл. 2: римский; илл. 3: византийско-романский; илл. 4: готический акант; илл. 5: завиток аканта в стиле ренессанса (вид спереди); илл. 6: то же (вид сбоку).



**АКЕРБЛОМ (Askerblom):** шведский врач, усовершенствовавший линию спинки стула в соответствии с анатомо-физиологическими требованиями. Его принцип получил распространение во всем мире.

**АКРОТЕРИОН:** украшение или насадка на острие или на обоих концах фронтона в форме выющихся растений, пальметт, скульптурных фигур и волют.

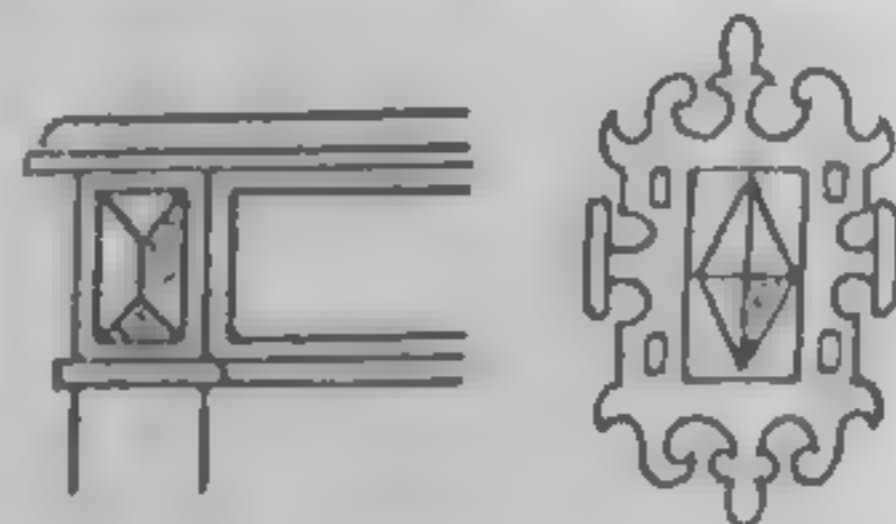


**A' LA GREQUE:** по греческому образцу. Направление в классицизме в конце XVIII в.

**АЛЛЕГОРИЯ:** условное изображение абстрактного понятия (добродетели, искусства и т. д.) через конкретные образы.



**АЛМАЗНАЯ ГРАНЬ:** элементы декора, имеющие форму кусочков драгоценных камней, распространены главным образом в мебели ренессанса (илл. 274, 286, 296 в тексте).

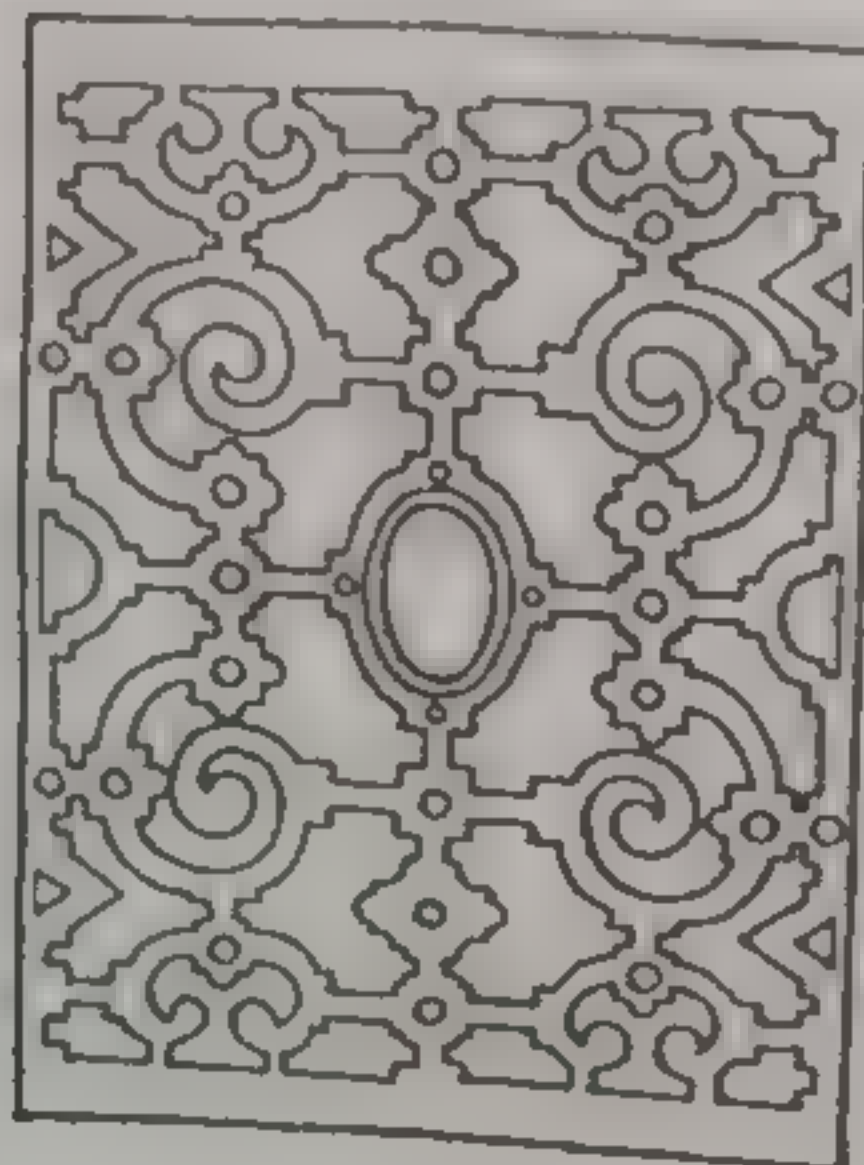


**АМУР:** древнеримский бог любви, изображавшийся в виде обнаженного крылатого мальчика с луком и стрелами; маленький ангел; шире — изображение обнаженного ребенка в искусстве.



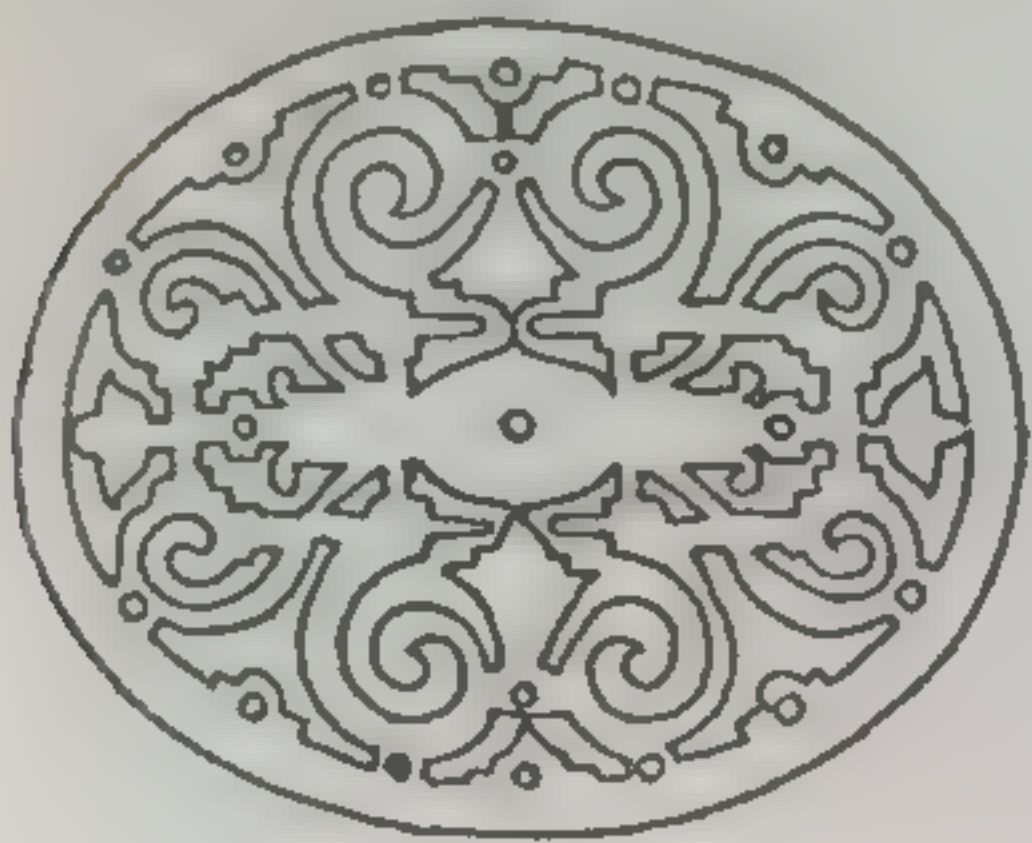
**АНТИЧНЫЙ:** восходящий к греко-римской древности. **АНТИК:** обычно всякого рода предметы, носящие отпечаток старины; редкости.

**АППЛИКАЦИЯ:** способ создания орнаментов или иных изображений путем наложения на основной фон кусочков из иного материала, например, на мебельное изделие — выпиленного орнамента из металла (бронзы и др.).

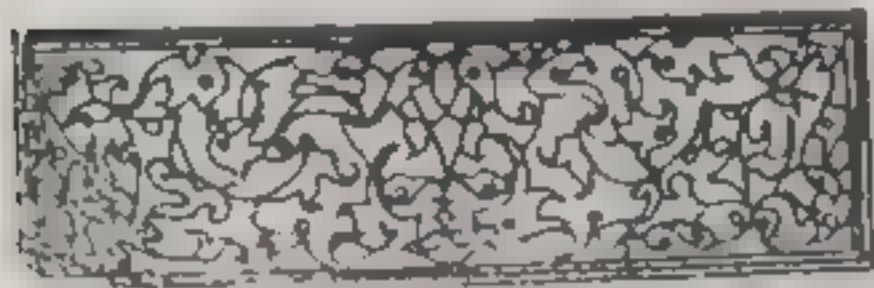




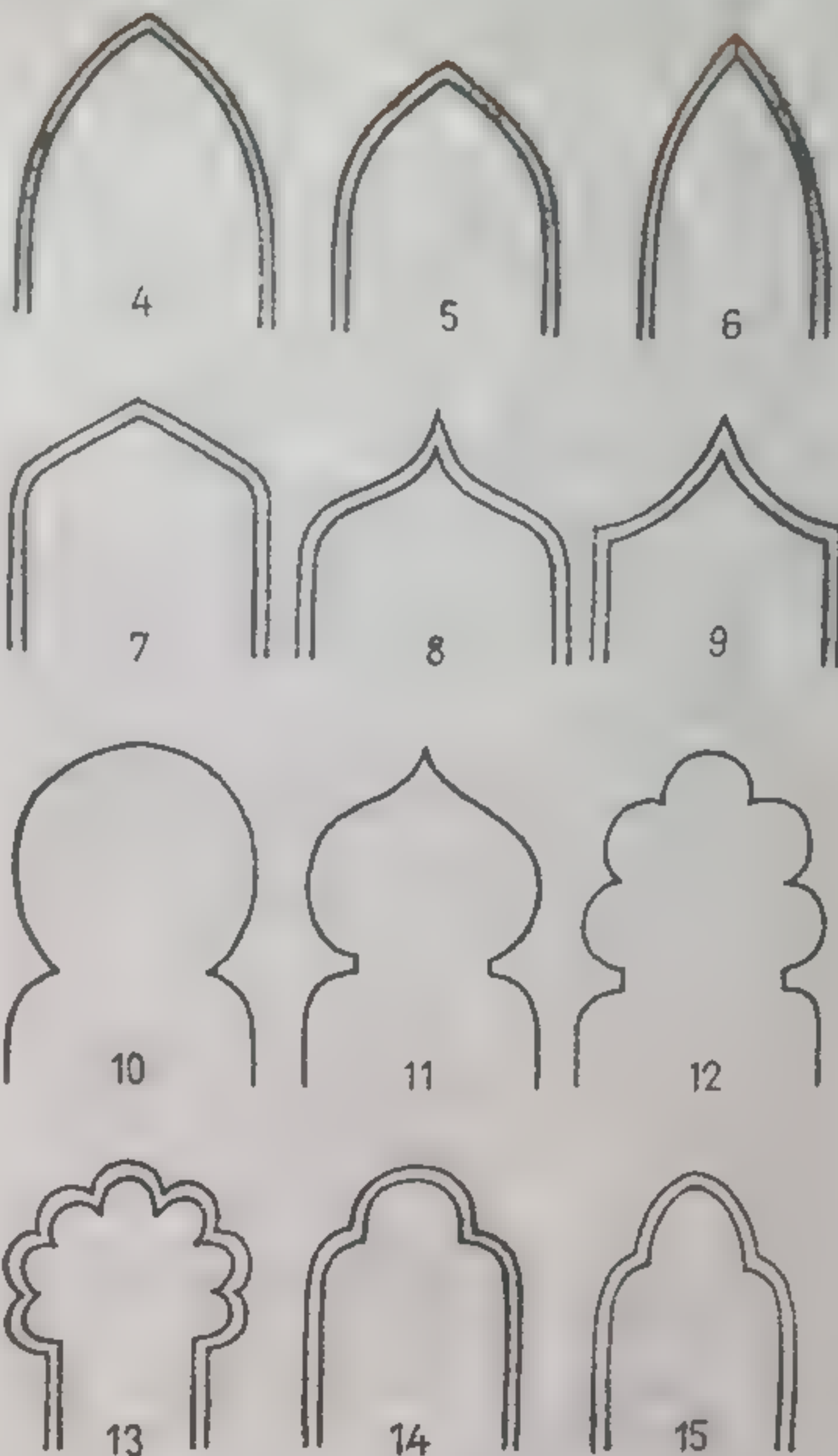
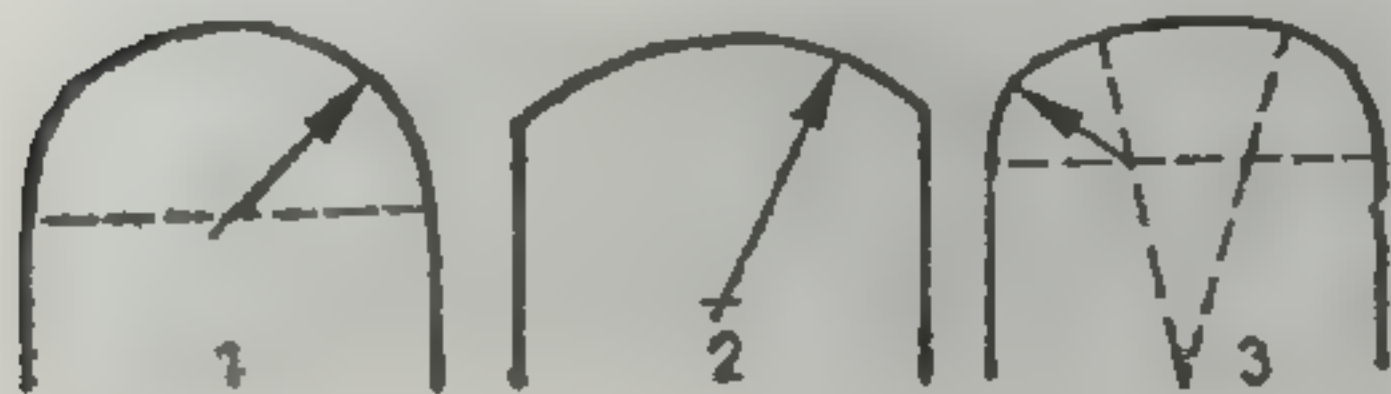
Один из характерных узоров аппликации — decoupir (см. илл.).



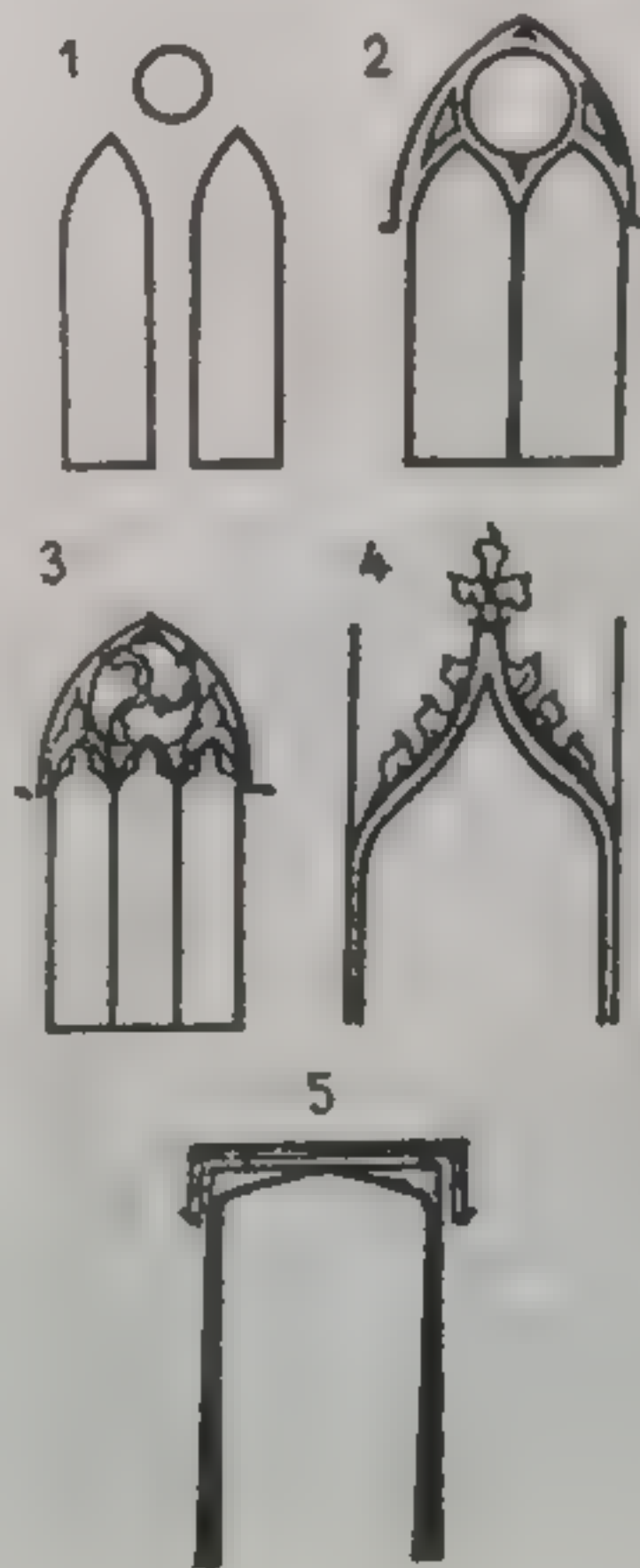
**АРАБЕСКА:** насыщенный и сложный орнамент, основанный на прихотливом переплетении геометрических и стилизованных растительных мотивов, порой включающий и надпись. Получил развитие в пластических искусствах арабских стран, распространен в испанско-арабско-мавританском искусстве. В искусствоведении многих стран Европы этот термин имеет и более узкое значение: орнамент лишь из стилизованных растительных мотивов (в противоположность т. н. мореске—орнаменту из геометрических мотивов).



**АРКА:** форма, которая — как видно из иллюстраций — в зависимости от различного назначения и различных стилей встречается в различных вариантах в зданиях, мебели и в жилище: илл. 1.: в виде полукруга; илл. 2.: в виде сегмента; илл. 3: в виде корзины; илл. 4: остроконечный свод арки; илл. 5: сегментный остроконечный свод; илл. 6: свод в форме ланцета; илл. 7: позднеготический свод (Тюдор); илл. 8: свод в виде ослиного хребта; илл. 9: свод в виде занавеса; илл. 10: свод в виде подковы; илл. 11: свод в виде пера для ручки; илл. 12 и 13: веерообразные своды; илл. 14: свод в виде трилистника; илл. 15: двойной остроконечный свод. Арки являются весьма характерными, но не единственными или важнейшими признаками отдельных стилей.

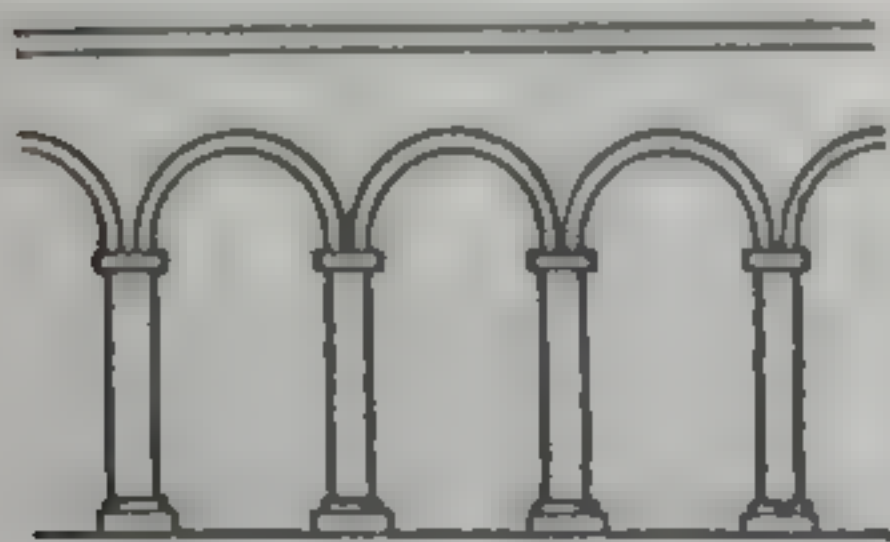


Ниже приводятся для примера английские формы готических арок: илл. 1 и 2: ранняя готика; илл. 3 и 4: высокая готика; илл. 5: поздняя готика (Тюдор).





**АРКАДЫ:** покоящиеся на столбах или колоннах ряды арок.

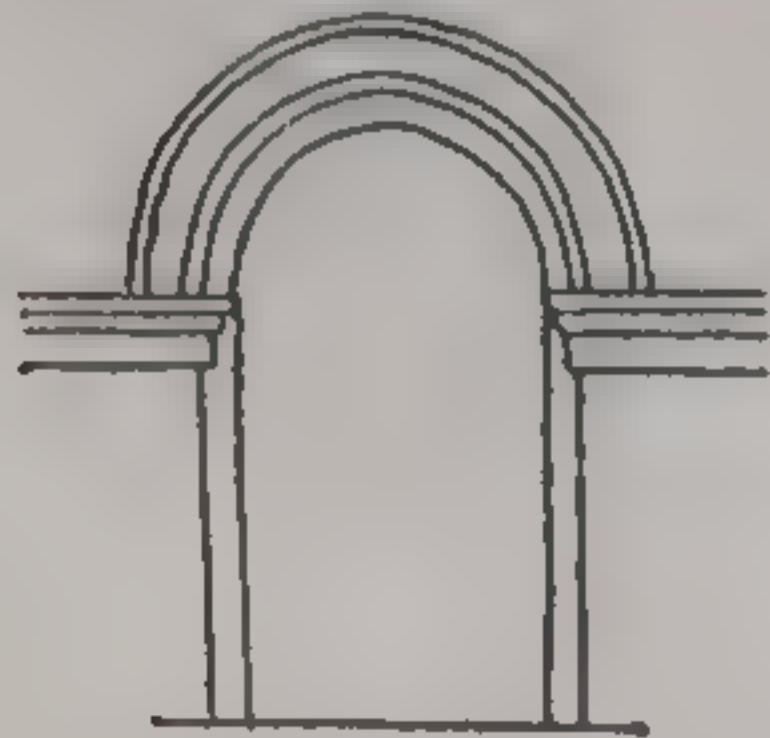


**АРМУАР:** шкаф, от латинского слова «armarium», шкаф для оружия, позднее также платяной или книжный шкаф.

**«АРТ ЭНД КРАФТ» (art and craft):** движение за достижение наивысшего качества ручной продукции в Англии, начатое и возглавленное У. Моррисом (1875—1890).

**АРХАИЧЕСКИЙ:** древний, свойственный старине; в греческом искусстве — период до середины V в. до н. э. **АРХАИЧНЫЙ** — отзывающийся стариной, устарелый.

**АРХИВОЛЬТ:** профильный арочный карниз, обрамляющий арку.



**АРХИТЕКТУРА:** зодчество, строительное искусство; художественное решение объекта строительства, форма его построения.

**АРХИТЕКТУРНЫЕ ЧЛЕНЕНИЯ:** общее обозначение принятых в архитектурных сооружениях колонн, пилястров, карнизов, профилей, арок, аркад, балясин, ризалитов и т. д., которые можно встретить в старых мебельных изделиях.

**АРХИТЕКТУРНЫЙ:** характерный для строительного искусства тип построения; аналогично и для мебели, если в процессе формообразования руководствуются закономерностями зодчества с присущими ему формоэлементами, членениями и деталями, к примеру, в шкафах стиля ренессанс.

**АРХИТРАВ:** горизонтальная каменная балка, расположенная непосредственно над колоннами, которая в античном искусстве несла фриз и венчающий карниз, см. также **КАРНИЗ**.

**АТЛАНТ:** несущая колонна в виде мощной мужской фигуры на мебельных изделиях или зданиях (от мифологического Атласа, поддерживающего небесный свод).



**АТРИЙ (ater — черный):** главное помещение раннегреческих и римских жилых домов с очагом, от дыма которого помещение становилось черным. Позднее — вестибюль без крыши в римском доме (см. **ГРЕКО-РИМСКИЙ ДОМ**).

**АТТИКА:** свободно стоящая низкая стена над главным карнизом здания, которая максимально закрывает крышу с целью ее маскировки.



**Б**

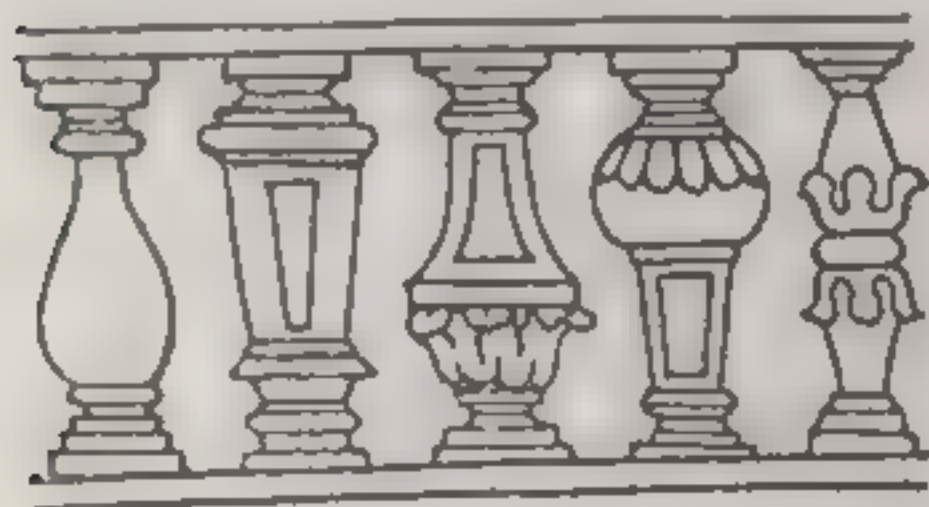
**БАЗА:** нижняя часть колонны или пилястра.

**БАЛДАХИН:** полог кровати; небольшой, чаще всего поддерживаемый роскошными колоннами навес над кроватью (троном, алтарем и т. д.), оформленный драпировкой, характерен со средних веков до начала XIX в. (ср. илл. 194, 253, 510 в тексте)





**БАЛЮСТРАДА:** перила, состоящие из балясин между постаментами.



**БАЛЯСИНА, или СТОЙКА БАЛЮСТРАДЫ:** богато профилированные, волнистые колонны небольшого размера круглой или четырехугольной формы, опора для перил или парапета.

**БАРЕЛЬЕФ:** плоский рельеф.

**БАРОККО** (итальян. barocco — вычурный): название стиля, происходящее от характерного мотива раковины.

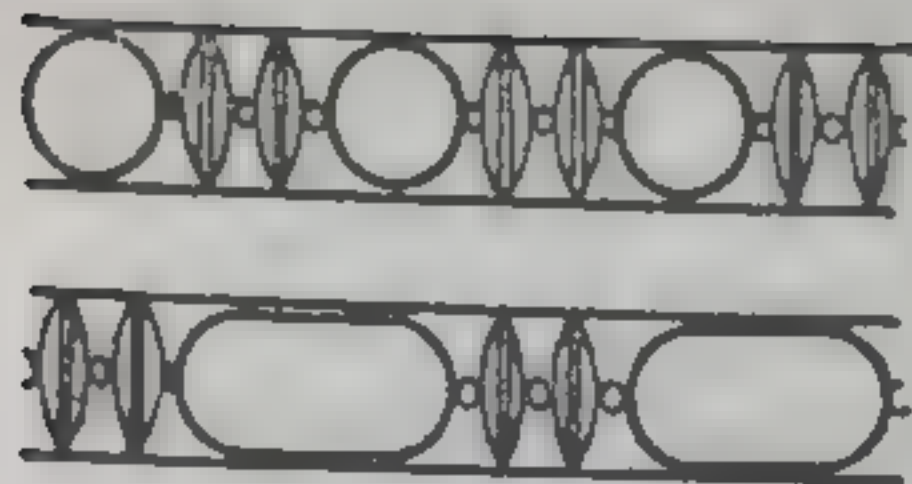
«**БИСКВИТ**»: белый, не покрытый глазурью фарфор, в классицизме употреблялся также в качестве вставок в мебельные изделия.

**БОРОЗДКА (желобок):** см. ПРОФИЛЬ.



**БРУС:** доска толщиной 50—100 мм.

**БУСЫ** (греч. astragalos): тонкая полоска, состоящая из шаров и продолговатых элементов; в мебели часто применяется как декоративный элемент профилей, особенно в итальянском ренессансе.



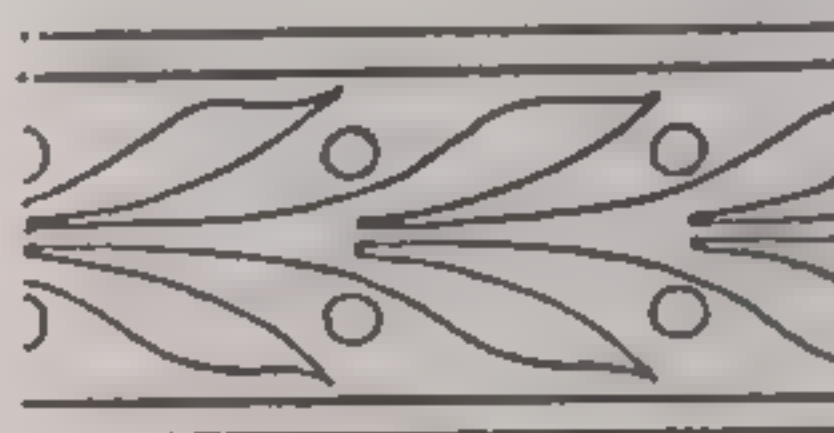
**БУФЕТ:** шкаф для посуды, см. илл. 307.

**БЮРО:** письменный стол, см. илл. 451.

## В

**ВЕДЖВУД:** английский не покрытый глазурью фаянс, вторая половина XVIII в., названный именем J. Wedgewood-a. Барельефные дощечки с белыми рельефными фигурами из этого фаянса применялись в качестве вставок на мебели.

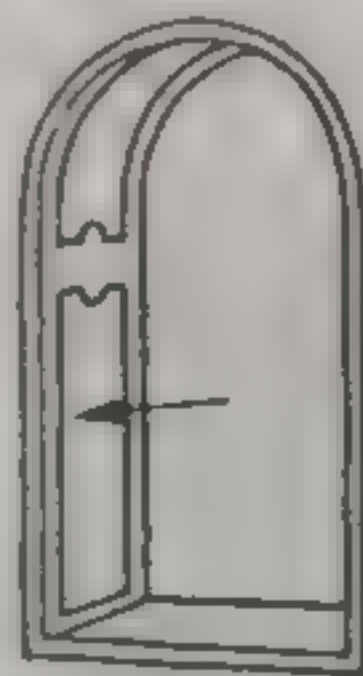
**ВЕНОК:** большей частью пластичный орнамент, прямолинейный или в форме круга, из растительных элементов, цветов, фруктов, иногда перехваченный лентами.



**ВЕНЧАЮЩИЙ КАРНИЗ:** см. КАРНИЗ.

**VERNIS MARTIN:** техника лакирования мебели по китайскому образцу (золото по черному фону), доведенная до совершенства братьями Мартен (работали в 1702—1765 гг.).

**ВНУТРЕННЯЯ ПОВЕРХНОСТЬ СВОДА:** внутренняя плоскость стены в выемке свода двери или окна.





«ВОЛНА ИЗ ЛИСТЬЕВ»: см. КИМА, «набегающая волна».

**ВОЛЮТА** (лат. *voluta* — скрученная): скульптурное украшение из двух спиралевидных завитков на капители ионической колонны; основная форма украшения заимствована из природы. Основной мотив орнаментики бронзового века, позднее использовавшийся во всех стилях.

## Г

**ГАРДЕРОБ**: большой шкаф для одежды; также помещение для хранения одежды.

**ГАРНИТУР**: полный комплект предметов (мебели, инструментов, утвари, белья и пр.) одинакового образца или служащих одной цели.

**ГЕОМЕТРИЧЕСКАЯ РЕЗЬБА**: примитивное украшение поверхности. Геометрический рисунок клинообразными линиями вырезается в дереве. В прекрасном исполнении встречается на сундуках раннего средневековья; применяется и в наше время для украшения крестьянской мебели (илл. 19, 20 в тексте).

**ГЕРИДОН**: столик или декоративная подставка, покоящиеся на ножке-колонне.

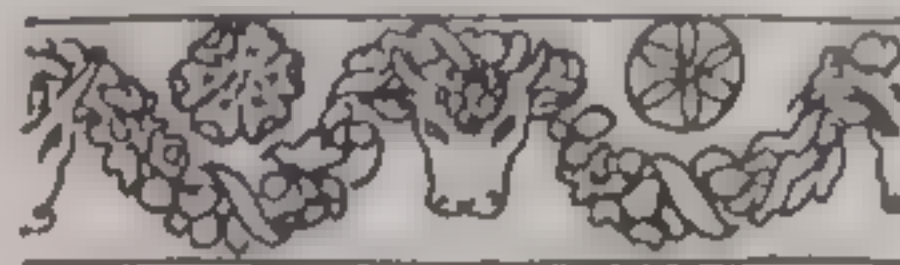


**ГЕРМА**: короткая, сужающаяся книзу четырехугольная колонна, завершающаяся бюстом. Начиная с ренессанса, осо-

бенно же — в стиле барокко, часто употреблявшийся элемент украшения шкафов.

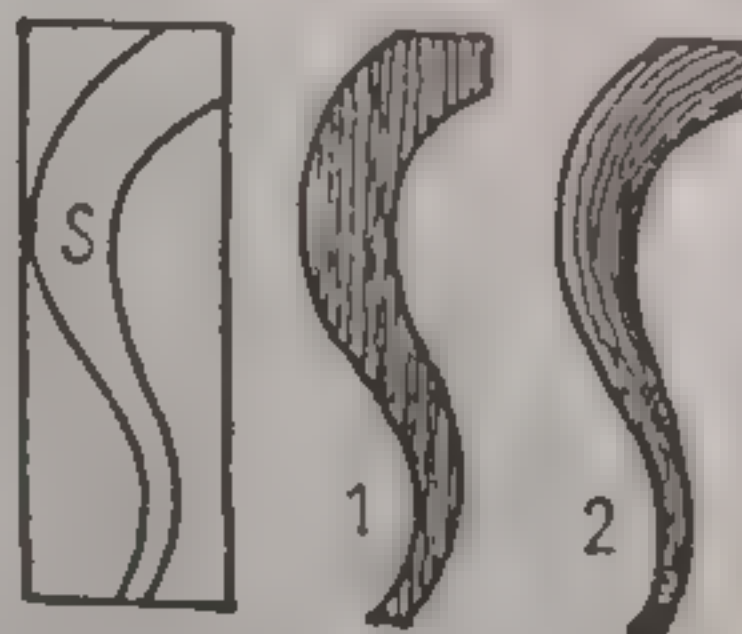


**ГИРЛЯНДА**: волнообразное украшение на зданиях или мебельных изделиях, составленное из листьев, цветов, фруктов и лент.



**ГЛАВНЫЙ КАРНИЗ**: см. КАРНИЗ.

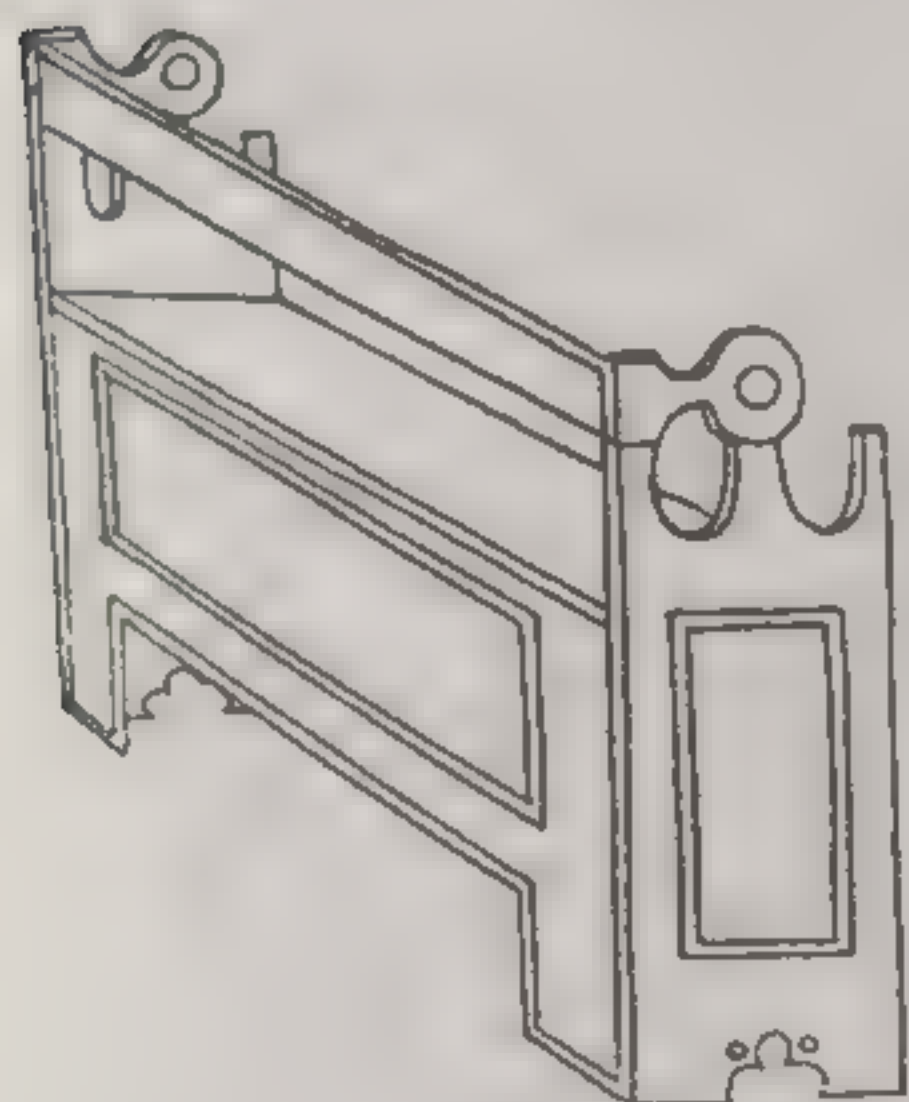
**ГНУТЬЕ (ДРЕВЕСИНЫ)**: гнутье деревянных жердей (элементов мебели), размягчающихся посредством кипячения или пропаривания в металлических формах. После сушки древесина принимает изогнутую форму. Это основа техники Тонета при производстве гнутой мебели. Благодаря гнутью древесины экономно расходуется материал, продукция долговечна. В том случае, если древесина вырезается по S-образному шаблону, количество отходов очень велико, кроме того, древесина полученной таким образом мебельной ножки (илл. 1) имеет прямые волокна, поэтому ножка может легко расколоться. Ножка на илл. 2, изготовленная гнутьем, требует меньше древесины; волокна принимают направление, заданное гнутьем.





**ГОБЕЛЕН:** декоративные ткани высокой художественной ценности, вырабатываемые ручным способом: тканые картины, драпировки и т. д. Название происходит от фамилии семьи парижских красильщиков Gobelin, которые прославили королевскую мануфактуру.

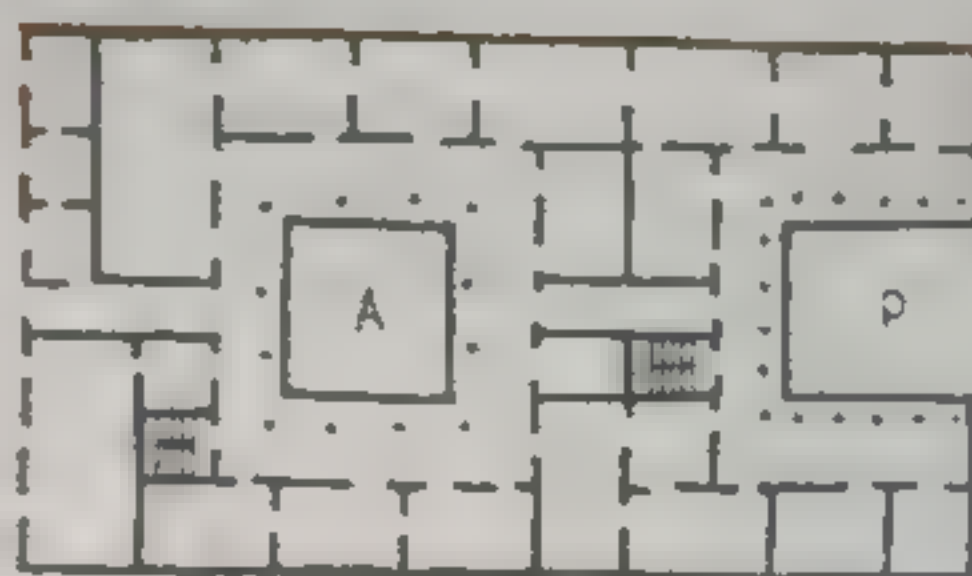
**ГОТИЧЕСКАЯ СКАМЬЯ:** скамья с переметом, доска спинки откидывается таким образом, чтобы дать возможность сидеть с обеих сторон; ставилась главным образом перед камином.



**ГРАНАТОВЫЙ УЗОР:** узор на тяжелых шелковых и бархатных плательных и обивочных тканях, созданный по восточным образцам в XV в. в Италии; позднее получил распространение во всей Европе.



**ГРЕКО-РИМСКИЙ ДОМ,** план: жилые помещения расположены вокруг атрия и перистилля симметрично по обе стороны главной оси. На илл.: А — атрий, Р — перистиль.



**ГРИФ:** фантастическое животное с телом льва, головой орла и крыльями; часто встречающийся мотив орнамента.



**ГРОТЕСК:** орнамент, включающий в причудливых, фантастических сочетаниях изобразительные и декоративные мотивы (растительные и звериные формы, фигурки людей, архитектурные детали и пр.). Получил распространение в античном искусстве и со времен ренессанса повторялся во всех стилях.

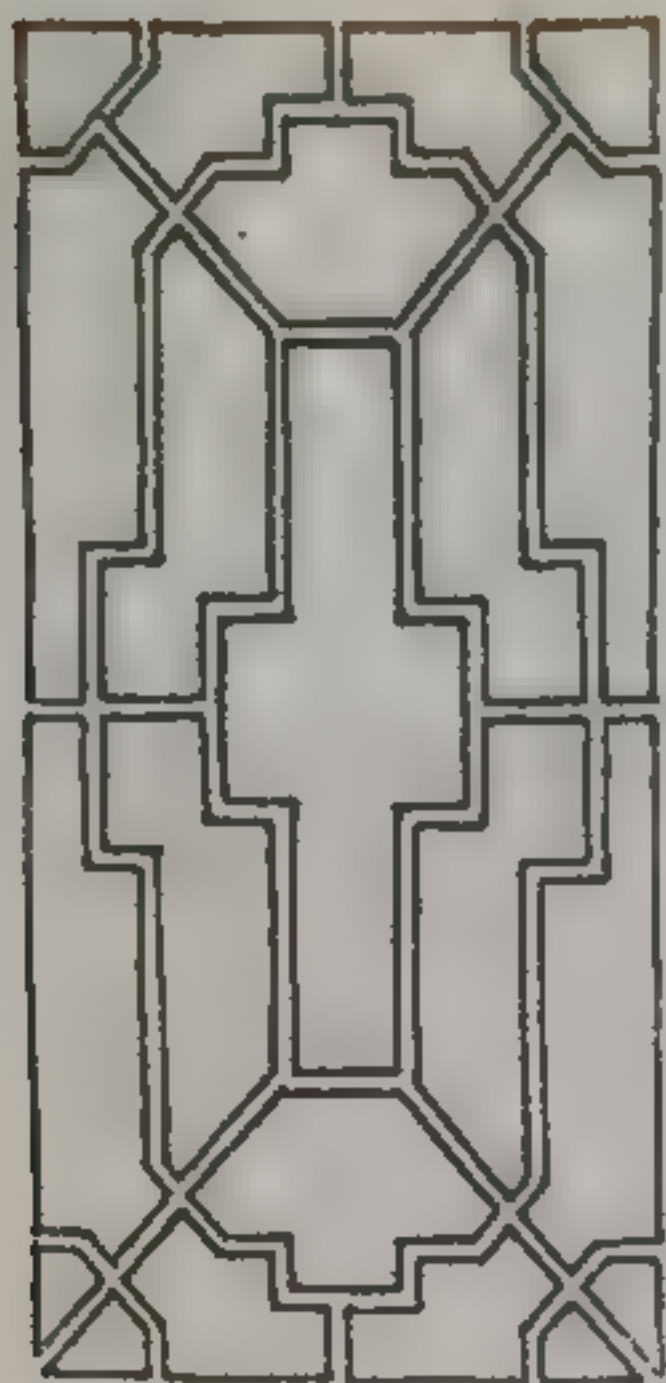


Д

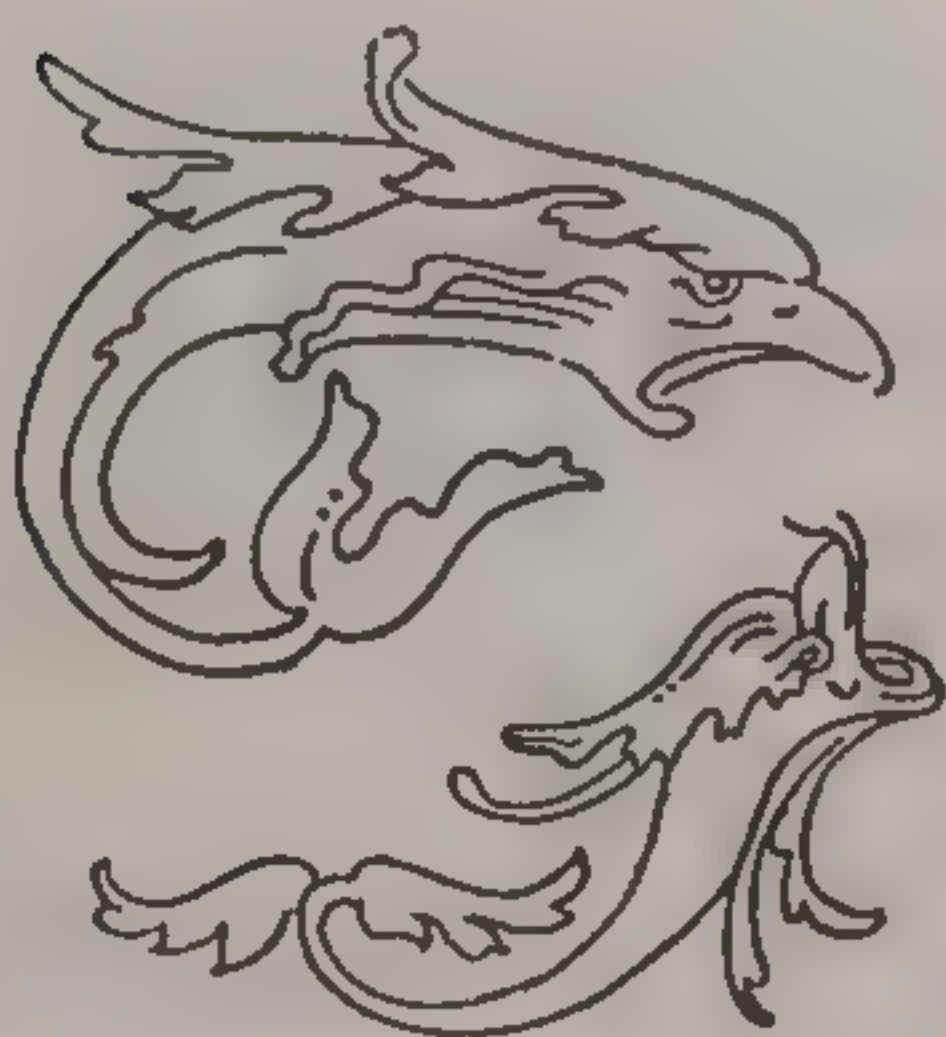
**ДЕКОРАТИВНЫЙ:** служащий для украшения (декорации).

**ДЕКОРАТИВНЫЕ РАМКИ ДЛЯ ОКОННЫХ ПЕРЕПЛЕТОВ:** декоративные деревянные планки из твердой древесины с тонким профилем для расчленения стеклянных дверок в мебели. В английской мебели конца XVIII в. часто выполнялись в китайском стиле. На илл. изображен типичный вид оконного переплета.





**ДЕЛЬФИН:** стилизованный мотив в орнаментике.



**ДЕРЕВЯННАЯ ОБШИВКА:** облицовывание внутреннего помещения ровными деревянными плитами или рамами и филёнками. В ранних стилях часто сопровождалась богатым архитектурным декором; обшивка начиналась на уровне высоты спинки стула и доходила до потолка.

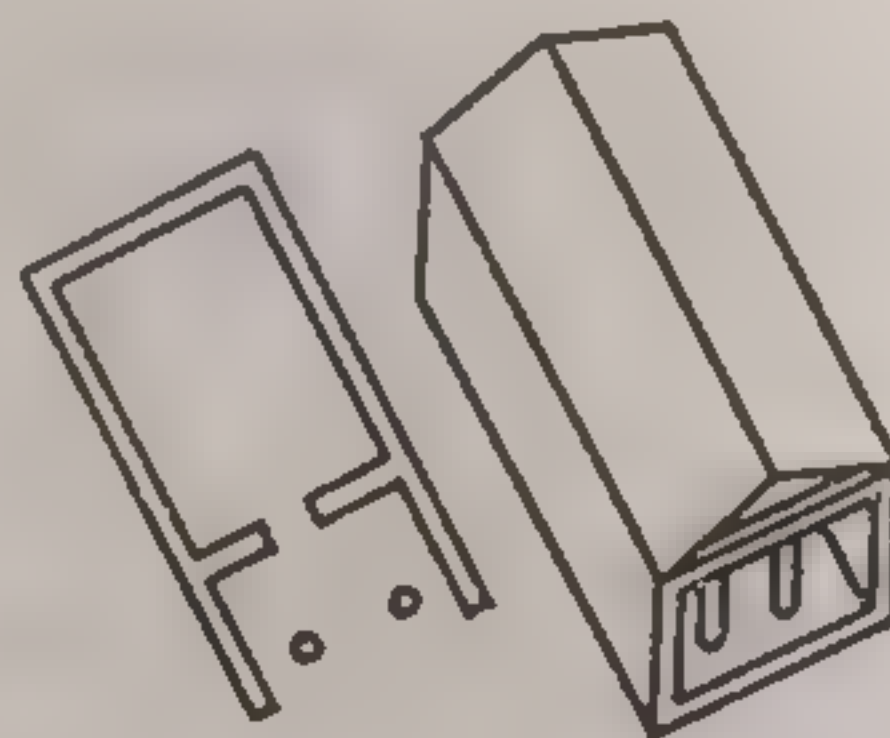
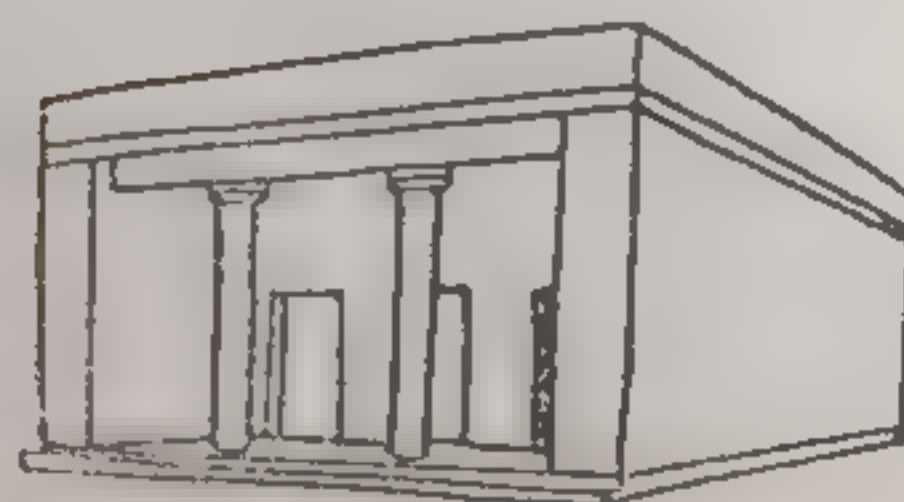
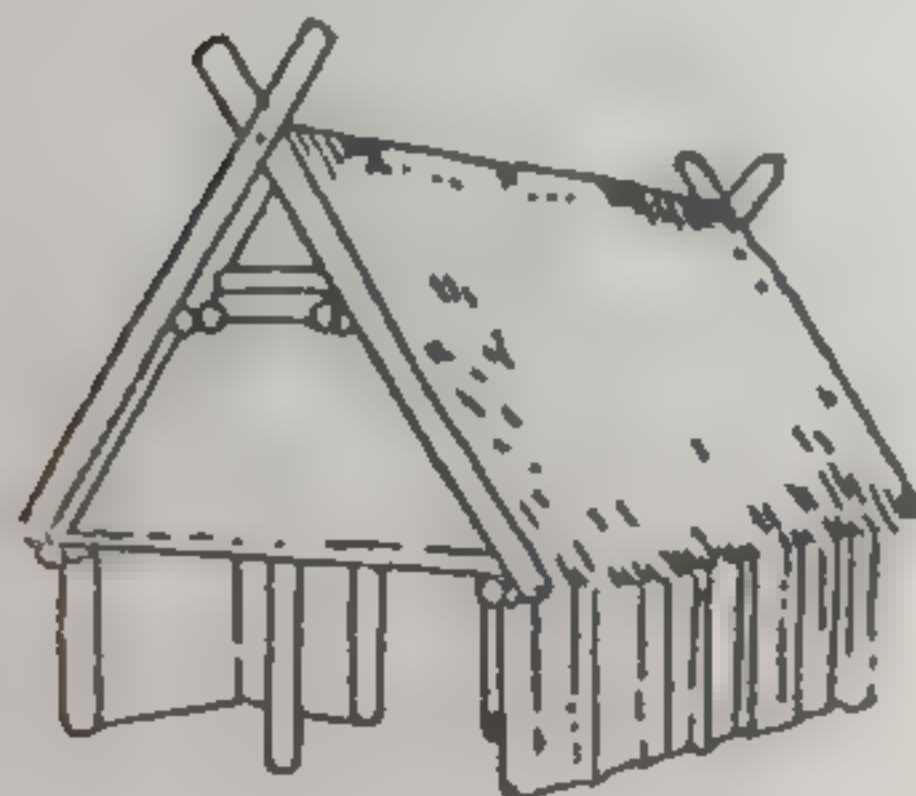
**ДЕРЕВЯННЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ, СОЕДИНЕНИЯ:** способы сборки деревянных деталей (мебельных элементов). Имеются также соединения для сплачивания, сращивания, L-образные и T-образные соединения, см. также ПАЗ.

**ДИАГОНАЛЬ:** линия, соединяющая противоположные углы прямоугольника.



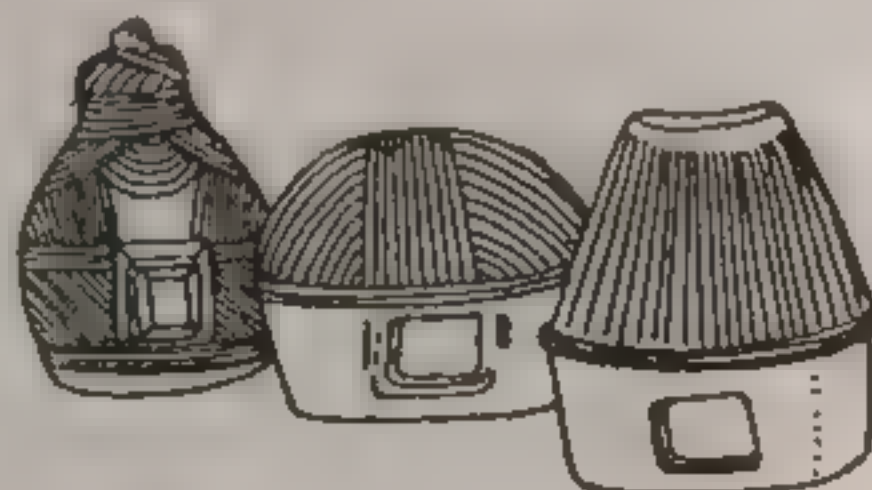
**ДОМ:** первоначальными формами дома являются: 1. дом в форме шатра из де-

ревянных жердей; 2. мегарон с одним помещением (название происходит от наименования единственного помещения древнегреческого дома).



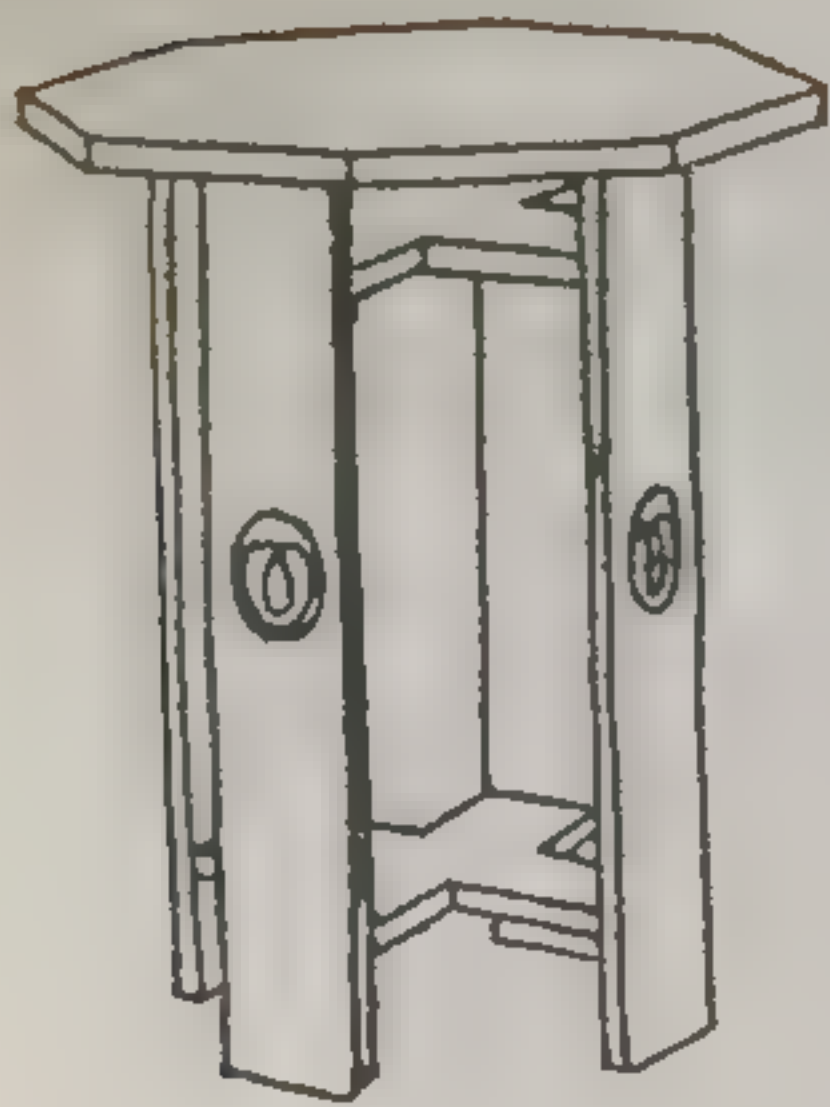
В микенском строительстве дворцов — это господский дом с открытым портиком; он может служить, вероятно, и образцом дорического храма.

**ДОМ-УРНА:** урна в форме дома для хранения праха умерших, «жилой дом» (обиталище) для усопших из керамики или металла. Урны для праха донесли до нас формы примитивных домов; неолитический гроб в форме дома.

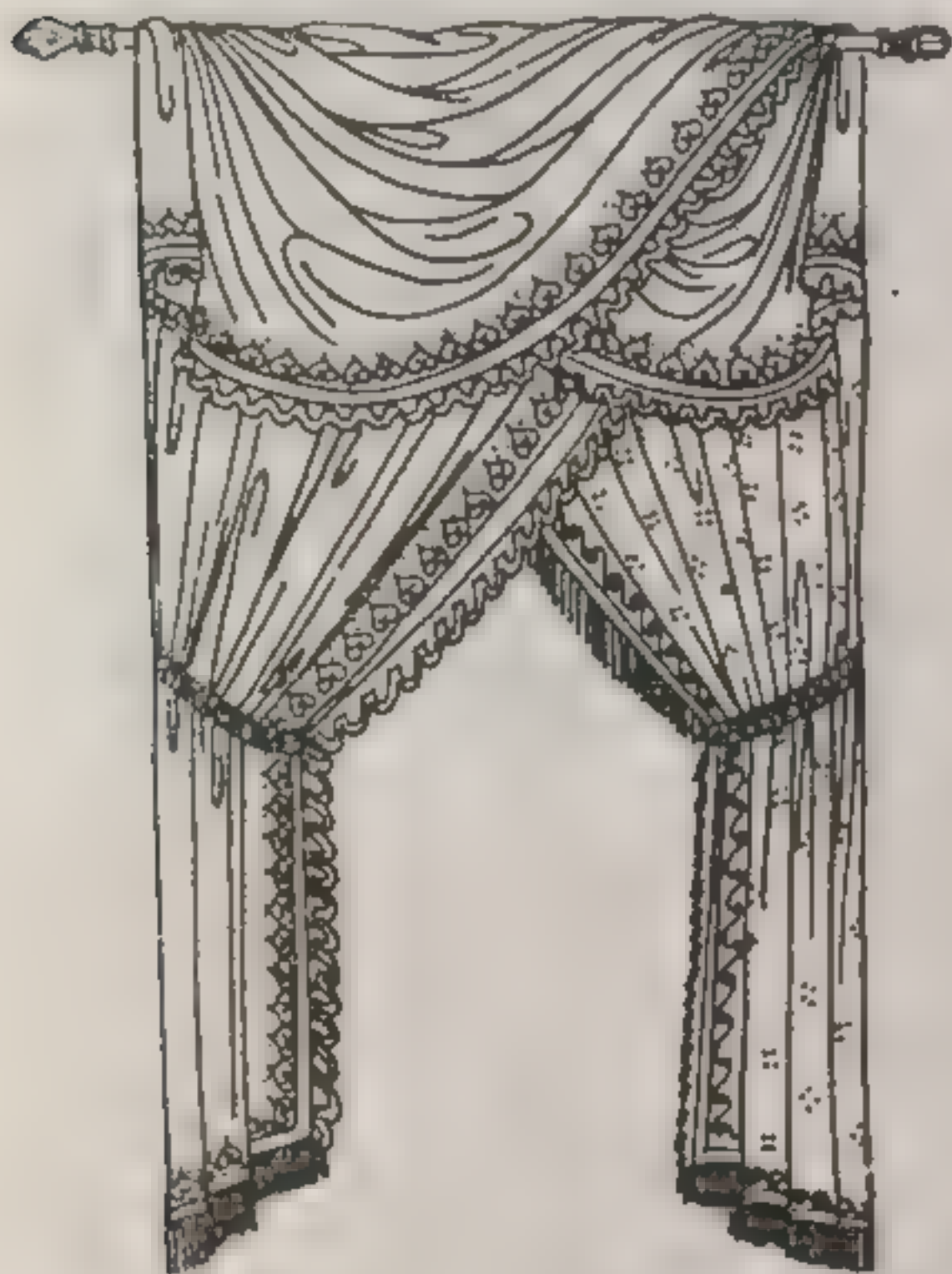


**ДОЩАТАЯ МЕБЕЛЬ:** простая мебель, чаще всего из массива ели, в форме которой подчеркиваются особенности доски как материала и особенности дощатой структуры.





**ДРАПИРОВКА:** собранная в декоративные складки материя; ее изображение используется в качестве рисованного или скульптурного орнамента.



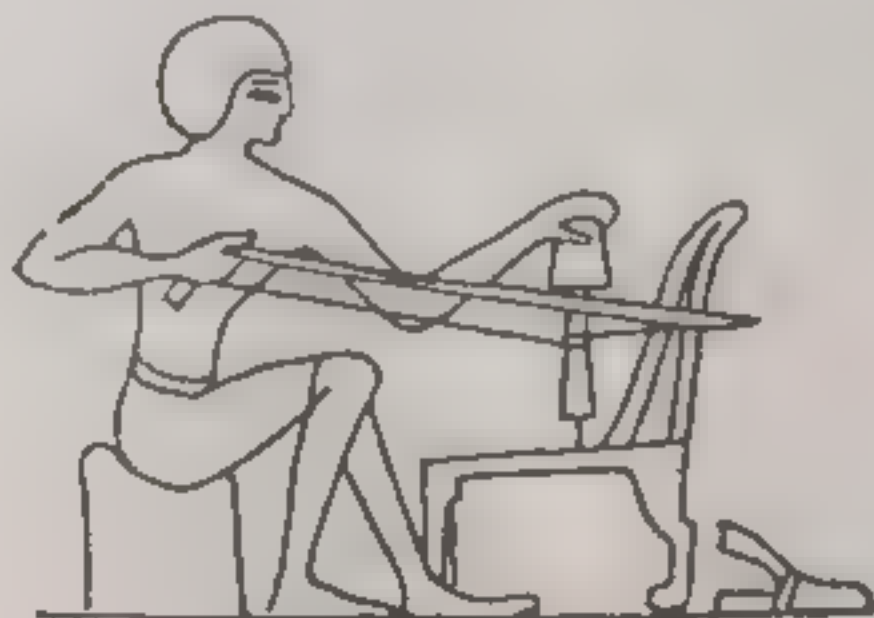
**ДРЕВЕСНЫЕ ПОРОДЫ** (см. таблицу): в мебельной промышленности используется около сотни различных пород древесины, 50% из них — экзотические породы древесины; 12% — древесина хвойных, или мягких пород. Оставшаяся часть — европейские лиственные породы — принято называть твердой древесиной. В таблице (стр. 246) наряду с русскими приведены латинские названия древесных пород и их свойства.

**ДРЕССУАР:** поставец, изделие мебели поздней готики, представляющее собой в верхней части уступ с общей задней стенкой и выступающим вперед балдахином; он располагался у стены в трапезной и служил в качестве стойки для посуды (илл. 193, 198 в тексте).

**«ДАРОХРАНИТЕЛЬНИЦА»:** бюро, верхняя часть которого, снабженная выдвижными ящиками и нишей посредине, напоминает дарохранильницу. Отсюда и название.

**Е**

**ЕГИПЕТСКОЕ СТОЛЯРНОЕ РЕМЕСЛО:** разновидность египетского ремесла с высоко развитой техникой. На верхнем рисунке изображен столяр, работающий со сверлом, на нижнем — столяр полирует мебельные ножки, имеющие шипы. Оба работают сидя.

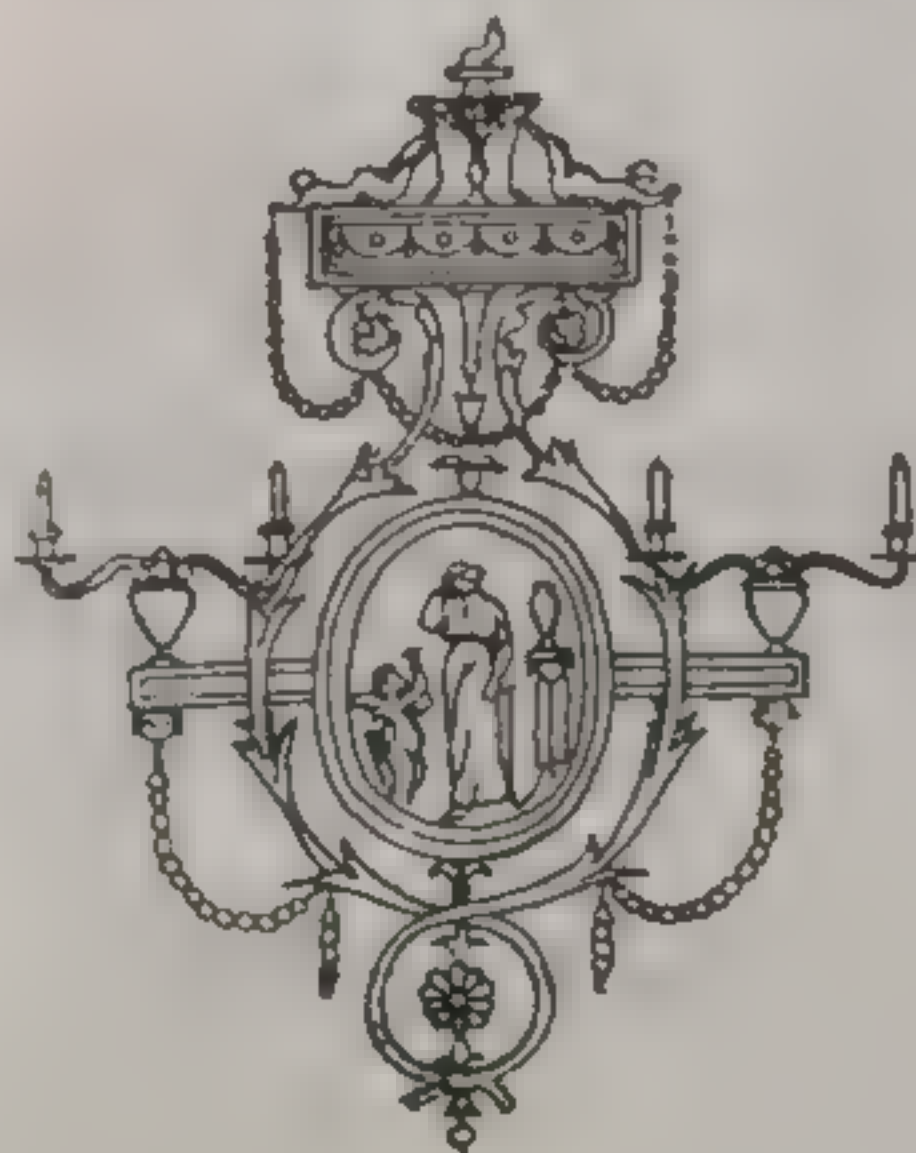


**Ж**

**ЖЕЛОБОК:** см. ПРОФИЛЬ.



**ЖИРАНДОЛЬ:** канделябр или настенный светильник, см. илл. 448.





# НАИБОЛЕЕ ЧАСТО ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ПОРОДЫ ДРЕВЕСИНЫ

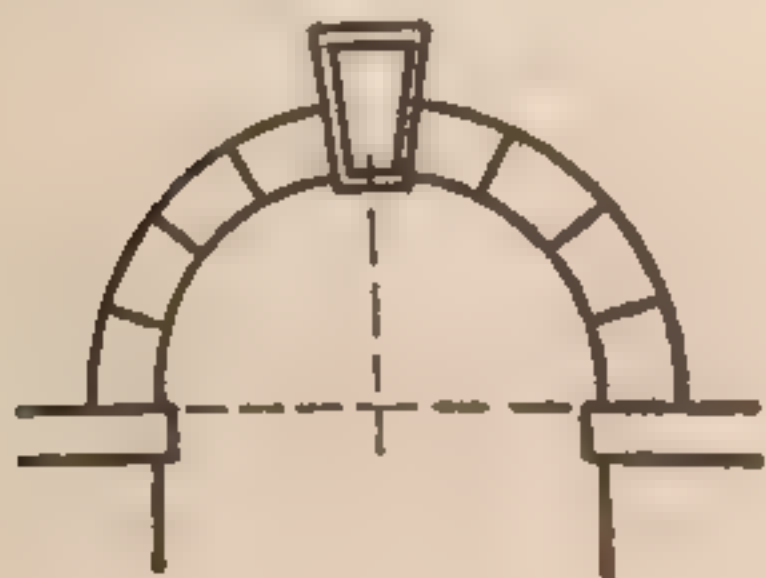
Русское наименование	Латинское наименование	Удельный вес	Цвет	Твердость
<b>ХВОЙНЫЕ</b>				
Можжевельник	Juniperus comm.		CP	○
Сосна кедровая европейская	Pinus cembra	0,31—0,76	C	○○
Сосна	Pinus silvestris	0,31—0,76	OC	○○
Пихта	Abies alba	0,37—0,70	OC	○○
Ель	Picea excelsa	0,35—0,60	OC	○○
Тисс	Taxus baccata		CP	+
Лиственница	Larix europaea	0,47—0,56	CC	○
<b>ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛИСТВЕННЫЕ</b>				
Робиния, белая акация	Robinia ~	0,58—0,85	C	●
Красный бук	Fagus silvatica	0,66—0,83	CC	●
Ольха	Alnus ~	0,42—0,68	CP	○
Ива	Salix ~	0,49—0,59	OC	○○
Каштан	Aesculus ~	0,58	OC	○○
Белый бук	Carpinus betulus	0,62—0,82	OC	● ●
Липа	Tilia ~	0,52—0,75	OC	○ C
Клен	Acer ~	0,53—0,81	OC	
Ясень	Sorbus ~	0,57—0,94	C	●
Тополь	Populus ~	0,40—0,60	C	○
Береза	Betula ~	0,51—0,77	CCP	+
Оливковое дерево (олива)	Oleaceae	0,70—0,95	CP	●
Платан	Platanus occ. ~	0,68—0,85	CP	●
Буковое дерево (бук)	Buxus ~	0,91—1,16	OC	●
Дуб	Quercus ~	0,69—1,03	CP	●
Вяз	Ulmus ~	0,70—0,90	CT	
<b>ФРУКТОВЫЕ ДЕРЕВЬЯ</b>				
Яблоня	Malus	0,66—0,84	C	+
Черешня	Prunus ovium	0,60—0,80	CP	●
Орех	Juglans ~	0,60—0,82	CT	●
Тутовое дерево (шелковица)	Morus ~		CP	●
Груша	Pirus ~	0,61—0,73	CP	●
Вишня	Prunus cerasus	0,68—0,90	CT	+
Слива				
<b>ЭКЗОТИЧЕСКИЕ ПОРОДЫ ДРЕВЕСИНЫ</b>				
Фиолетовое дерево (амарант)	Peltogyne ~	0,80—0,92	OT	●
Сандаловое дерево	Pterocarpus ~			○
Бубинга (ливанский кедр)	Cedrus libanoni		CP	● ●
Кедр	Cedrus	0,57	CP	○
Кипарис	Chloroxylon swiet.		C	○○
Лимонное дерево	Citrus ~	0,70—0,90	C	○○
Эбеновое (черное) дерево	Diospyros eben.	1,20—1,30	OT	● ●
Кария	Carya ~	0,60—0,90	CT	+
Махагони (красное дерево)	Svietania ~	0,56—1,06	CT	+
Орегонская сосна (Канада)	Pseudotsuga taxifolia		C	○
Палисандр	Dalbergia ~	0,90—1,20	T	● ●
Американская сосна	Gualacum ~	0,83—0,85	CCP	+
Бакаут, древесина гваякового дерева	Gualacum ~	1,17—1,39	CP	● ●
Розовое дерево	Dalbergia ~		CP	●
Атласное дерево	Faraga flava	0,75—0,85	CP	●
Тиковое дерево	Tectona grandis	0,85—0,90	C	+
Лириодендрон	Liriodendron tulipifera		CT	●
Пальмовое дерево	Omphalvium Lamb.		CP	●
Тополь (канадский)	Populus canadensis Moench.		CC	○

Условные обозначения: цвета: OC = очень светлый; C = светлый; CC = средне светлый; CP = средний; CCP = светло-средний; CT = среднее темный; T = темный; OT = очень темный. Твердость: ○ ○ = очень мягкий; ○ = мягкий; + = полутвердый; ● = твердый; ● ● = очень твердый. В латинских наименованиях стоящее после обозначения ~ = во многих вариантах.

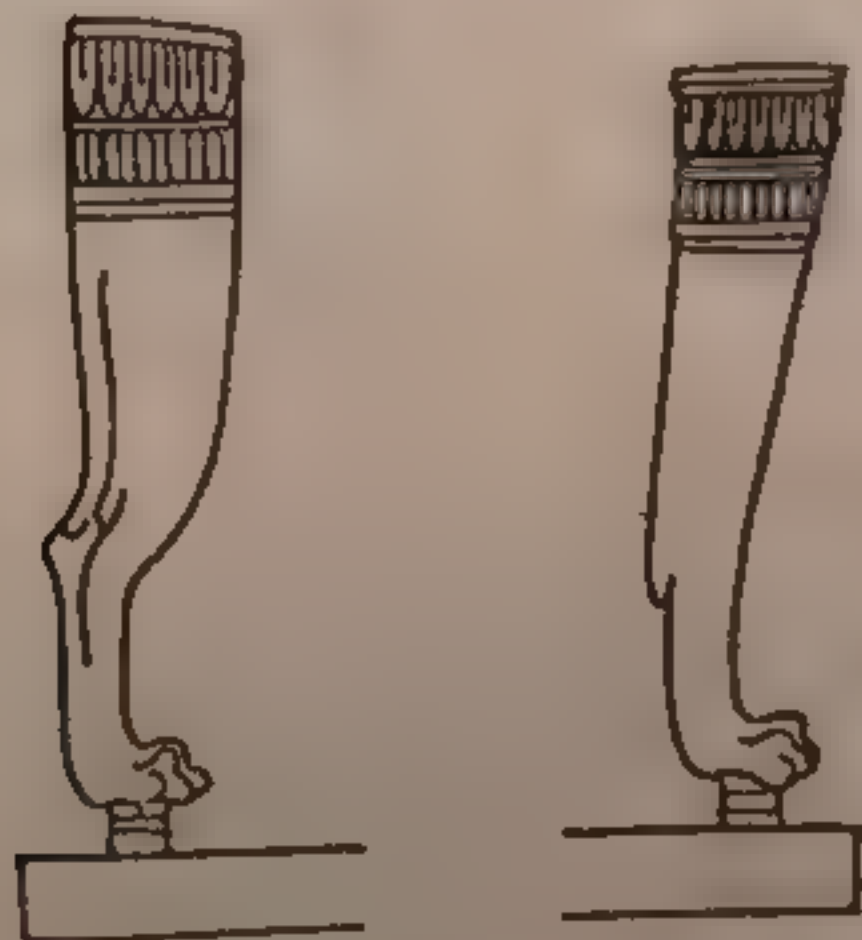
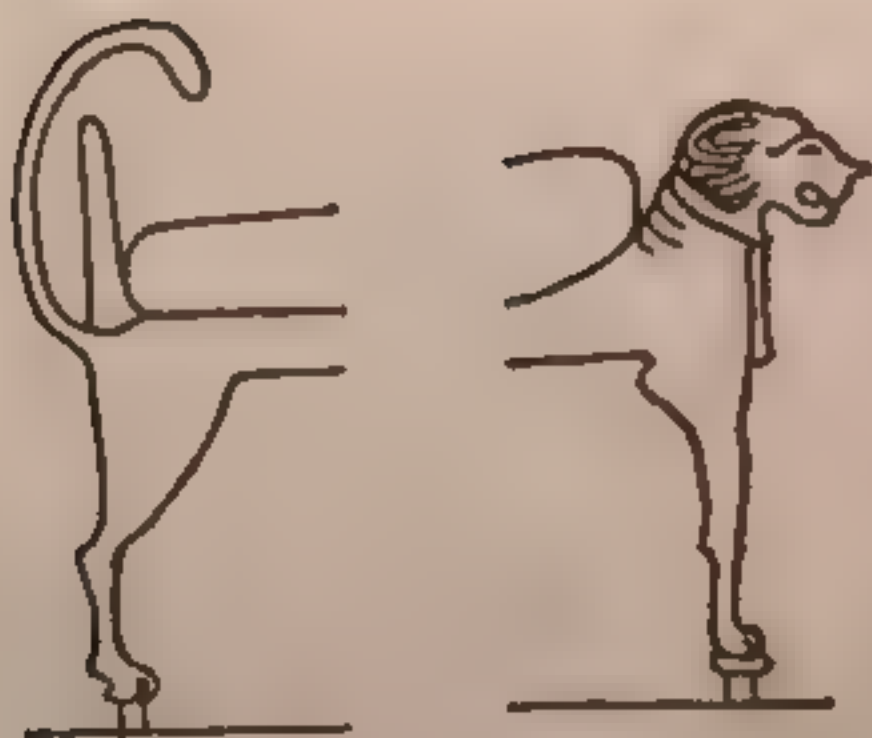
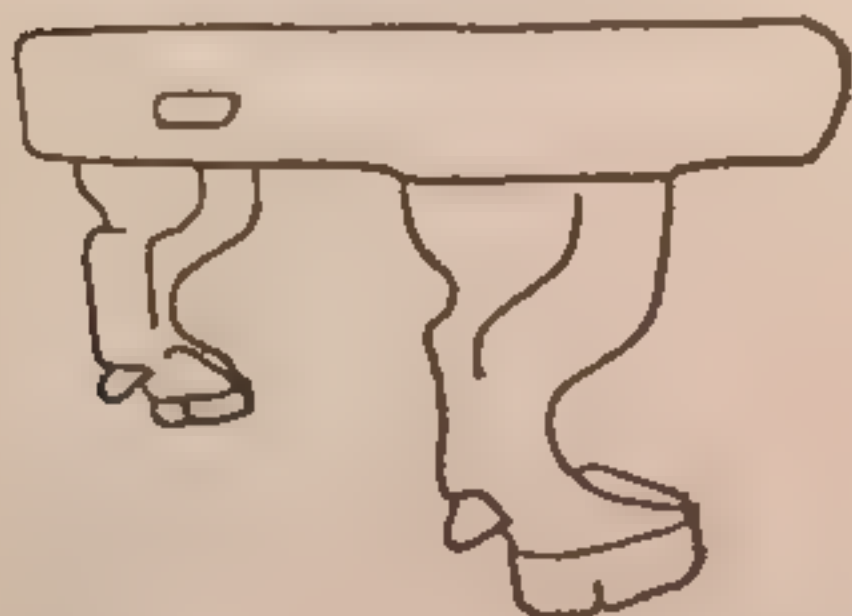


**ЗАВИТОК:** орнамент, края которого для усиления пластичности закатаны. Особенно распространен с середины XVI в. во фламандском и немецком искусстве.

**ЗАМКОВЫЙ КАМЕНЬ:** верхний, завершающий камень свода или арки. Часто богато украшенный.

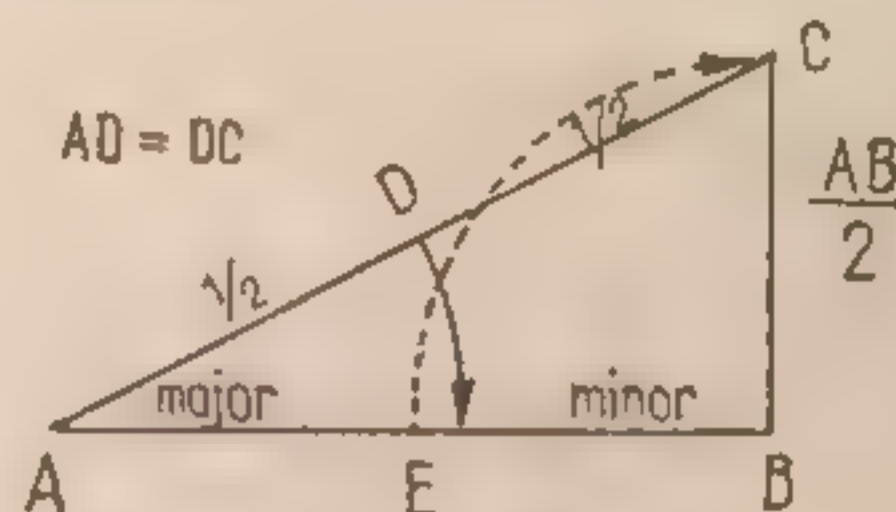


**ЗВЕРИНАЯ ЛАПА:** способ оформления мебельных ножек, происходящий из Египта. На илл.: ножки в форме конечностей крупного рогатого скота; львиные лапы; стилизованные передние и задние конечности животных.



**ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ:** геометрический метод, при помощи которого можно опре-

делить правильные пропорции произведения искусства. В основе метода лежит деление длины таким образом, чтобы больший отрезок так относился к меньшему, как сумма отрезков (т. е. вся длина) к большему. Пропорциональность достигается путем уменьшения или увеличения частей одинаковой формы, но различной величины. Формула для определения этой закономерности именуется золотым сечением.



$$EB : AE = AE : AB$$

**И**

**ИЕРОГЛИФЫ:** фигурные знаки в системе письма некоторых народов, условно передающие понятие, слог или звук.



**ИЕРОГЛИФИЧЕСКОЕ ПИСЬМО:** письмо иероглифами.

**ИНКРУСТАЦИЯ:** плоскостной орнамент на мебели и облицовке стен, набранный из различных материалов (бронза, кость, черепаха, перламутр и т. д.).

**ИНТАРСИЯ:** деревянная инкрустация. Отдельные элементы интарсии тонируют способом погружения в раскаленный песок (обжиг). См. еще **МАРКЕТРИ**—один из способов интарсии, распространенный в английской мебели конца XVIII в., — показан на илл.: узкая, обрамляющая полоска набора (светлое и темное дерево).



**ИНТЕРЬЕР:** функционально-утилитарная и эстетическая организация, оформление внутреннего пространства помещения.

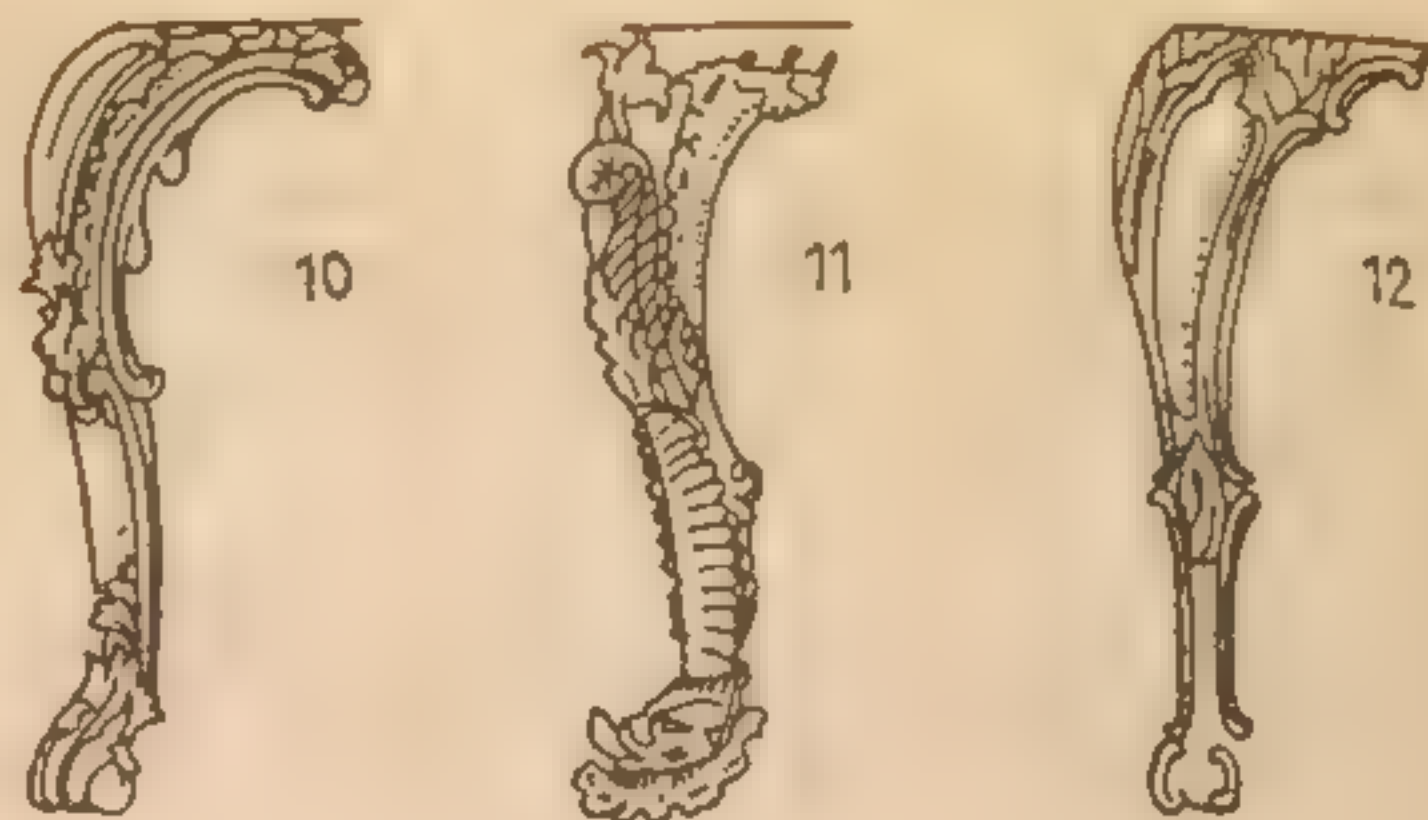
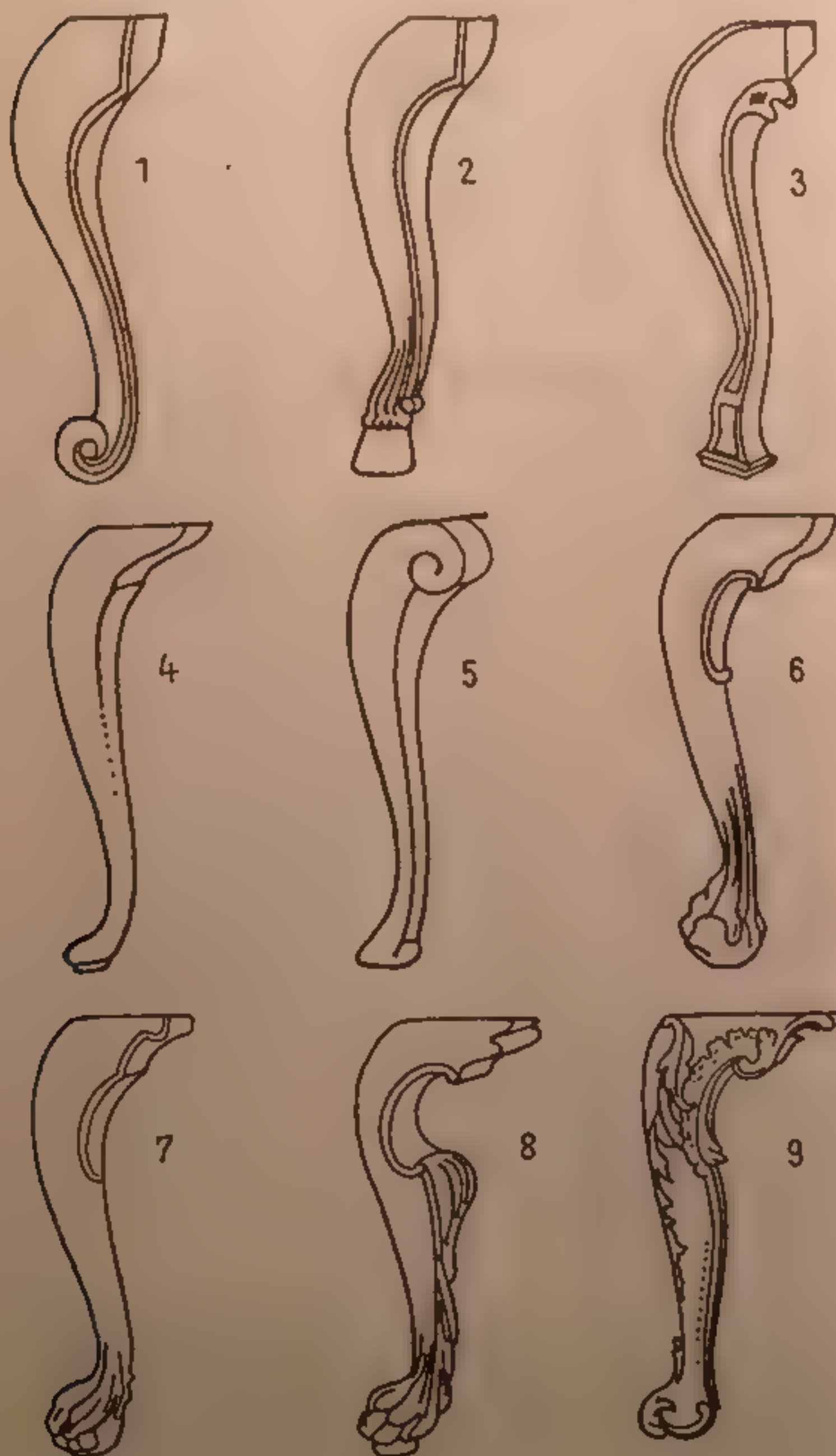


# К

**КАБИНЕТ:** декоративный шкаф, чаще всего для хранения бумаг, зачастую использовавшийся также как бюро; был в употреблении с XV по XVII вв. В Испании появлялись экстравагантные, в Англии — элегантные, в Италии (Венеция) — пышные шкафы-кабинеты с интарсией; французы (Буль) изготавливали роскошные помпезные шкафы-кабинеты (илл. 339, 399, 521 в тексте).

**КАБЛУЧОК:** см. ПРОФИЛЬ.

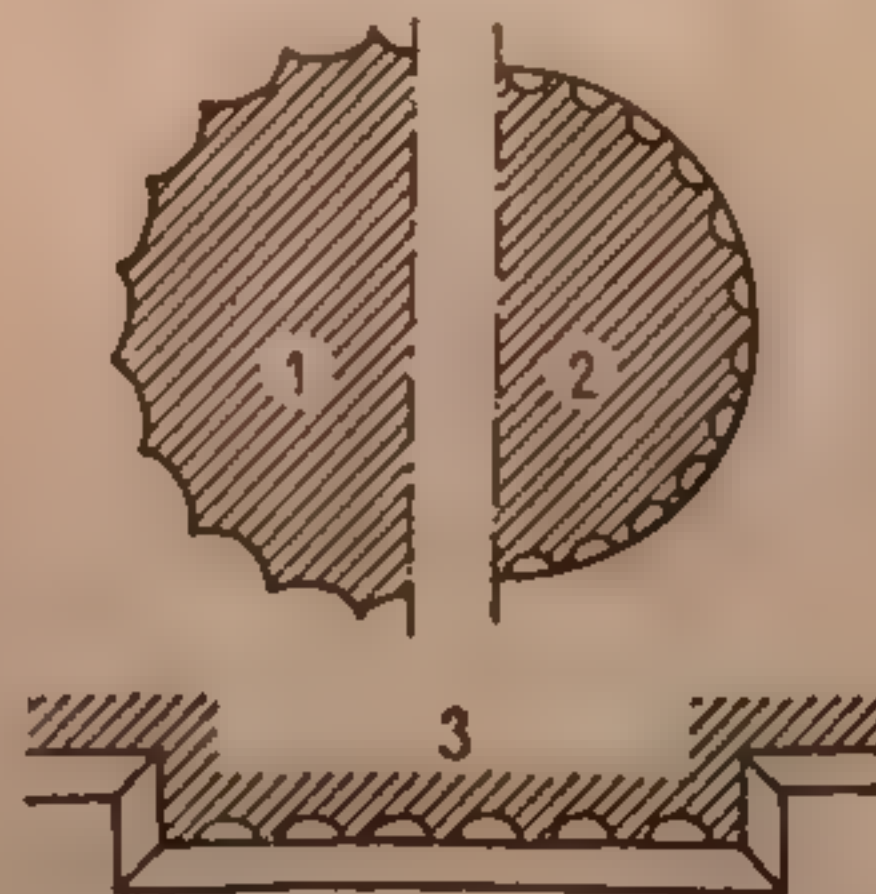
**КАБРИОЛЬ:** изогнутые мебельные ножки, иногда с лапами животного, вероятно, китайского происхождения. Приведенные ниже иллюстрации (1—12) показывают развитие и варианты от раннего барокко до китайского рококо: ранние неукрашенные формы с волютами и опорой ножки в виде копыта (илл. 1—3); прекрасные гладкие формы ножек с подошвами в стиле эпохи королевы Анны (илл. 4 и 5); усложненные варианты с использованием звериных лап (илл. 6—8); формы ножек рококо, китайские и богатые ножки чиппендейл (илл. 9—12).



**КАНДЕЛЯБР:** подставка с разветвлениями для двух или нескольких свечей или электрических ламп. Первоначально этрусско-римский бронзовый светильник с масляными лампами. Его изображение часто используется как элемент орнамента (см. также илл. 133, 137 в тексте).



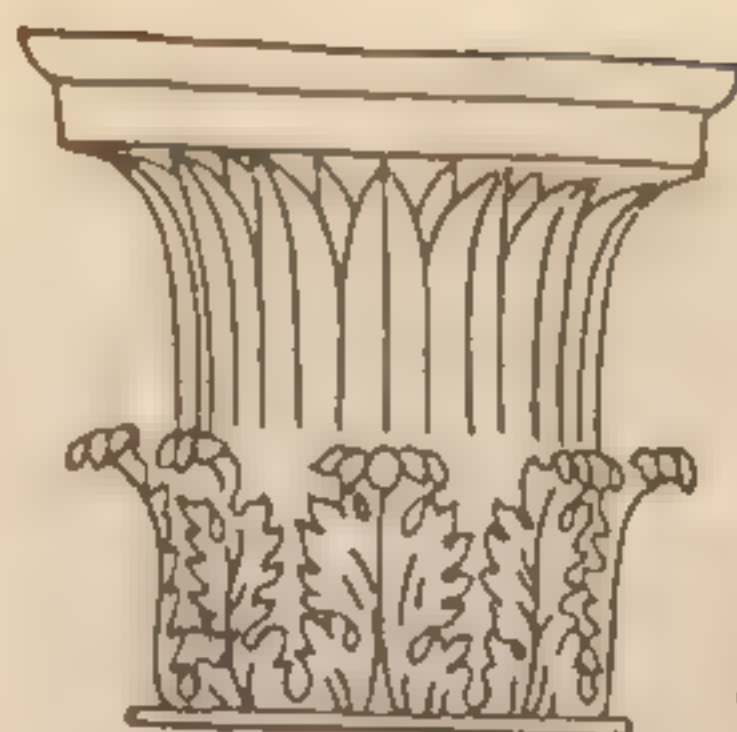
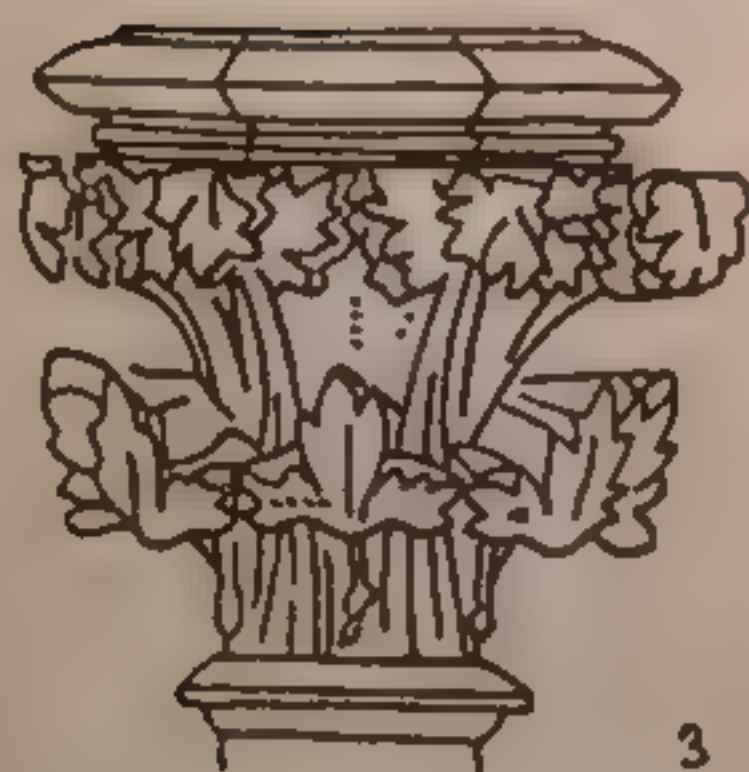
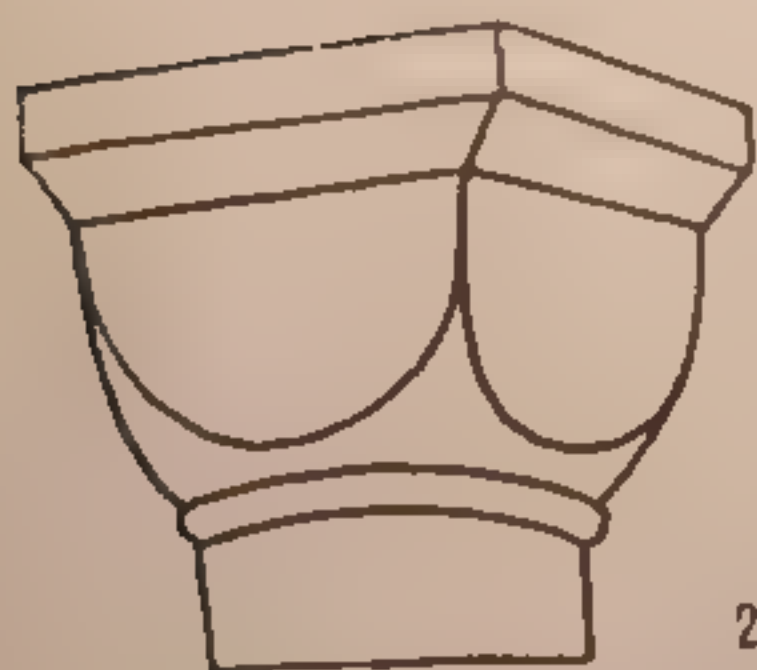
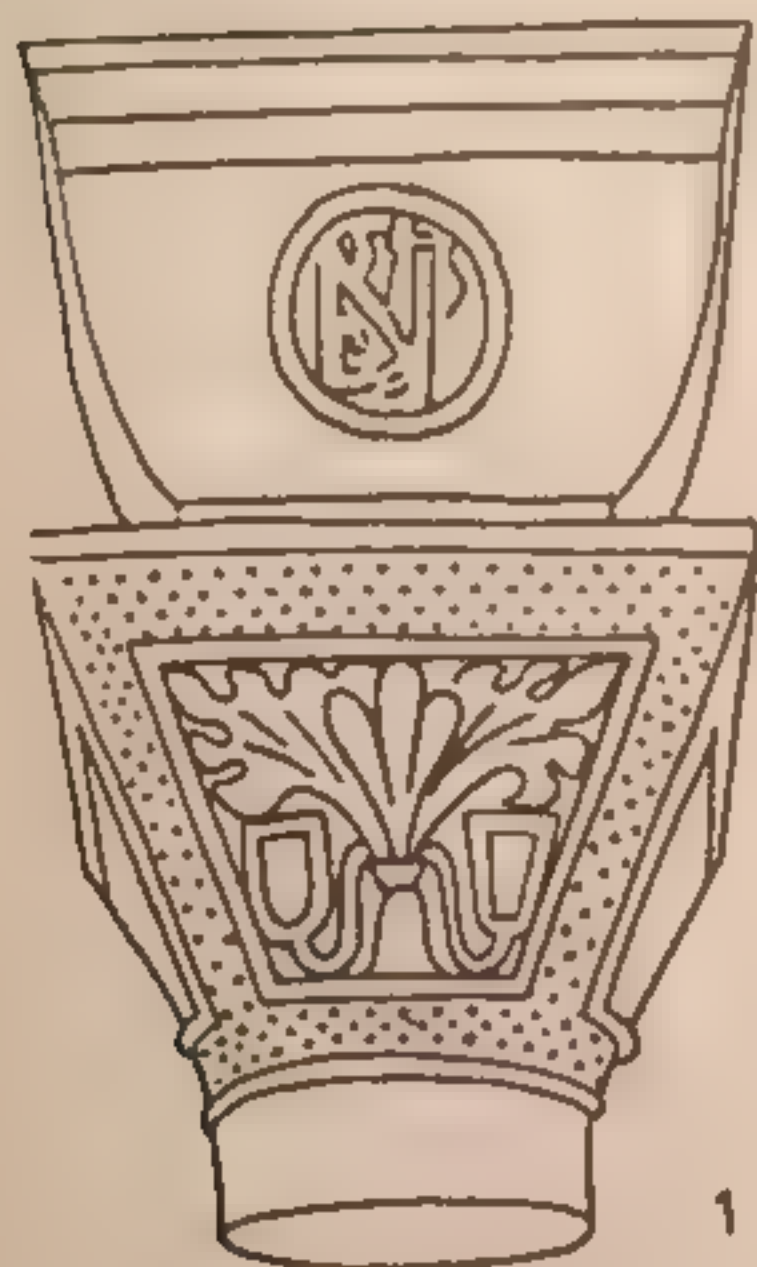
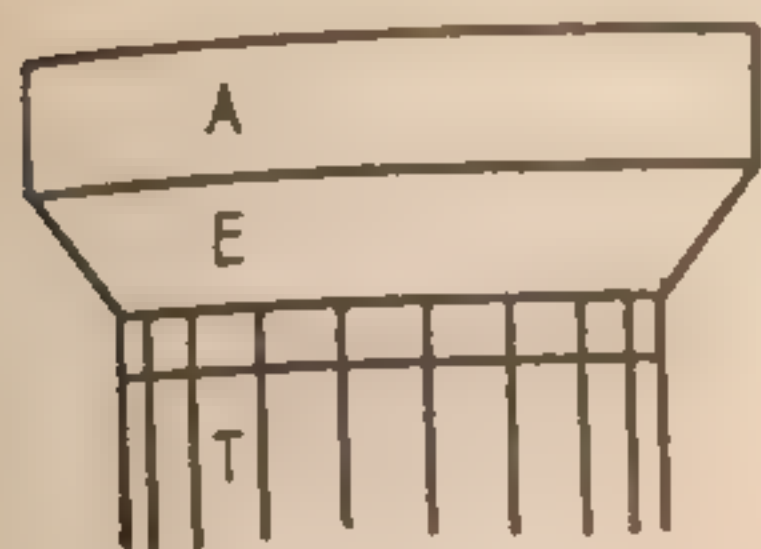
**КАННЕЛЮРЫ:** вертикальные желобки в стволе колонны или пилястра, примыкающие друг к другу ребром (илл. 1: дорическая колонна) или отделенные друг от друга маленькими плоскостями (илл. 2: ионическая и коринфская колонны); стеной пилястр (илл. 3).



**КАПИТЕЛЬ КОЛОННЫ:** верхняя выступающая часть колонны, принимавшая в различное время и в различных стилях разнообразные формы. На илл. показаны 1. византийская двойная, 2. романская кубическая, 3. готическая, 4. ионическая, 5. коринфская и 6. римско-коринфская.



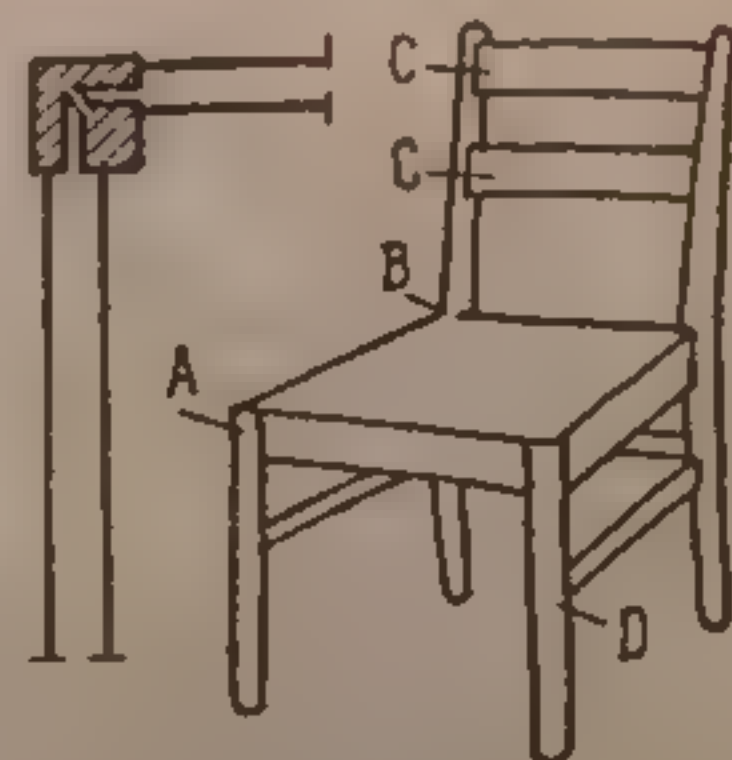
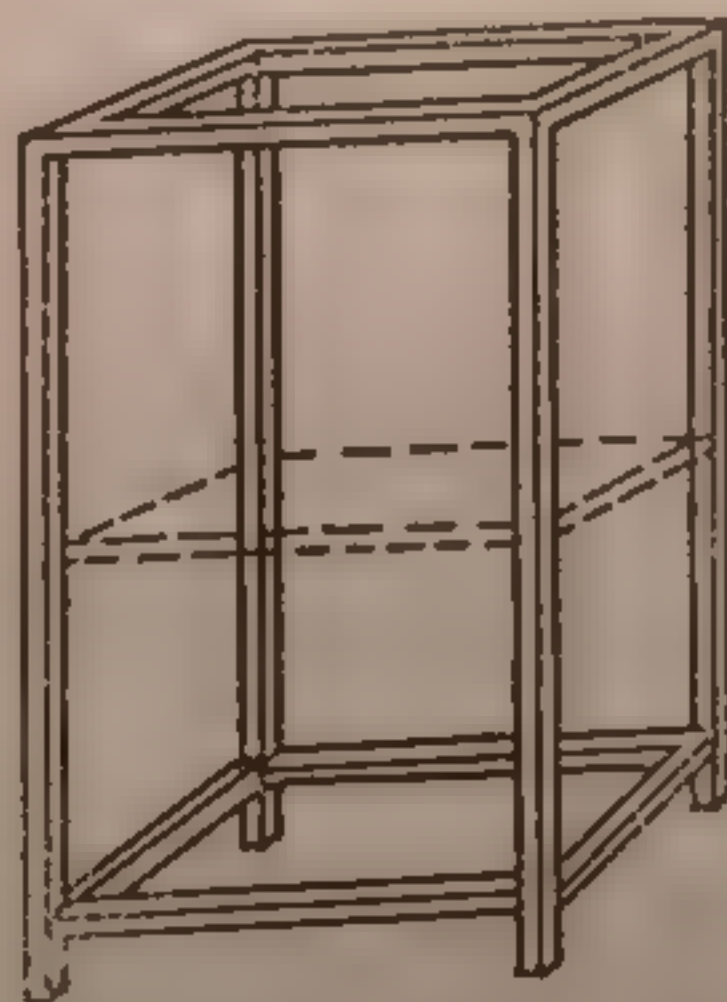
капители. На рис., иллюстрирующем составные части простой дорической капители: А — абака, Е — эхинус (утолщение), Т — стержень.



**КАРИАТИДА:** женская статуя, поддерживающая, подобно колонне, выступающую часть здания. Встречается не только в архитектуре, но и в мебельном искусстве как декоративный элемент. Самое большое распространение получила в мебели стиля ампир, подражавшего образцам античного искусства.



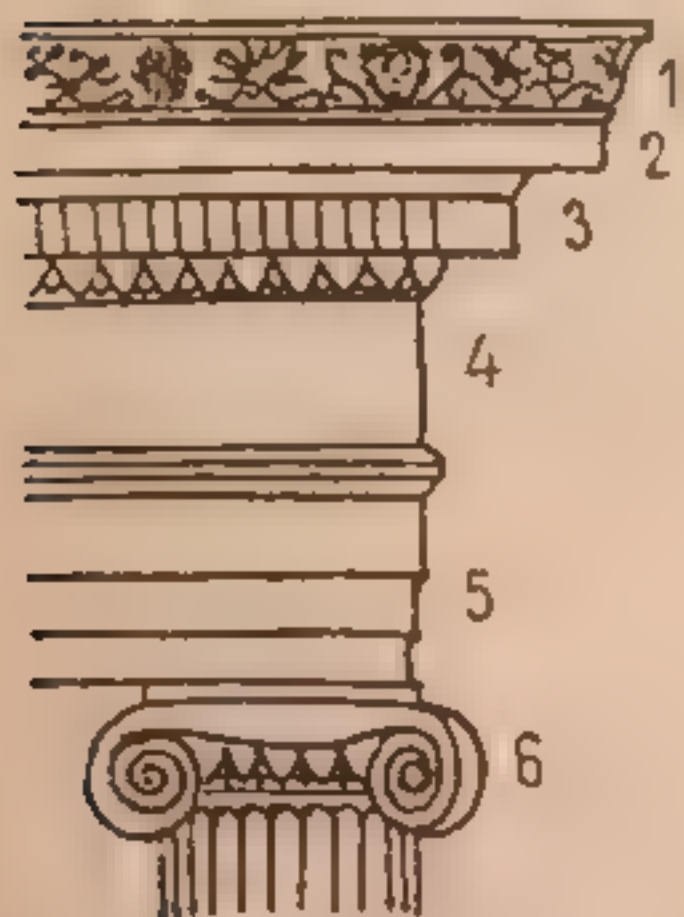
**КАРКАСНАЯ КОНСТРУКЦИЯ:** изделия мебели такой конструкции имеют остов, образованный стойками, пространство между которыми заполнено плитами или рамами и филенками. На иллюстрации изображен каркас шкафа. У стульев такой конструкции ножки и царги соединяются шипами. А, В, С, D — места пазов и шипов.



**КАРНИЗ:** горизонтальный выступ, завершающий (возможно расчленяющий) стену здания, мебельное изделие или идущий



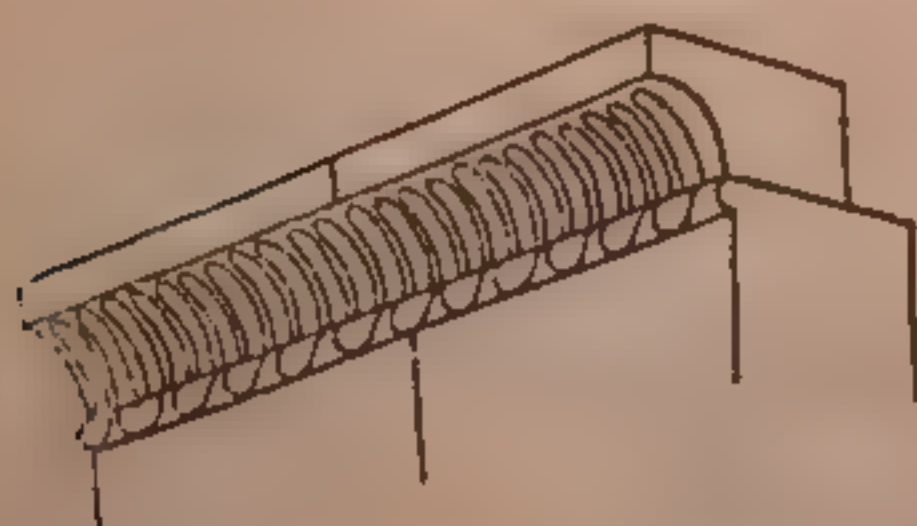
щий над окнами, дверями. Главный, или венчающий карниз завершает здание или мебельное изделие сверху. Примером служит главный карниз греческого храма, состоящий из 3 частей: балок, фриза и венца. На верхней илл. показаны: 1. сима (гусёк), 2. плита, 3. дентикулы, 4. фриз, 5. архитрав, 6. капитель колонны. Главный карниз может иметь различные членения.



На нижних илл. представлены 1. простая, 2. сложная схема.



Египетский карниз является единственным в своем роде, он состоит только из плиты потолка и из вогнутого соединительного элемента.



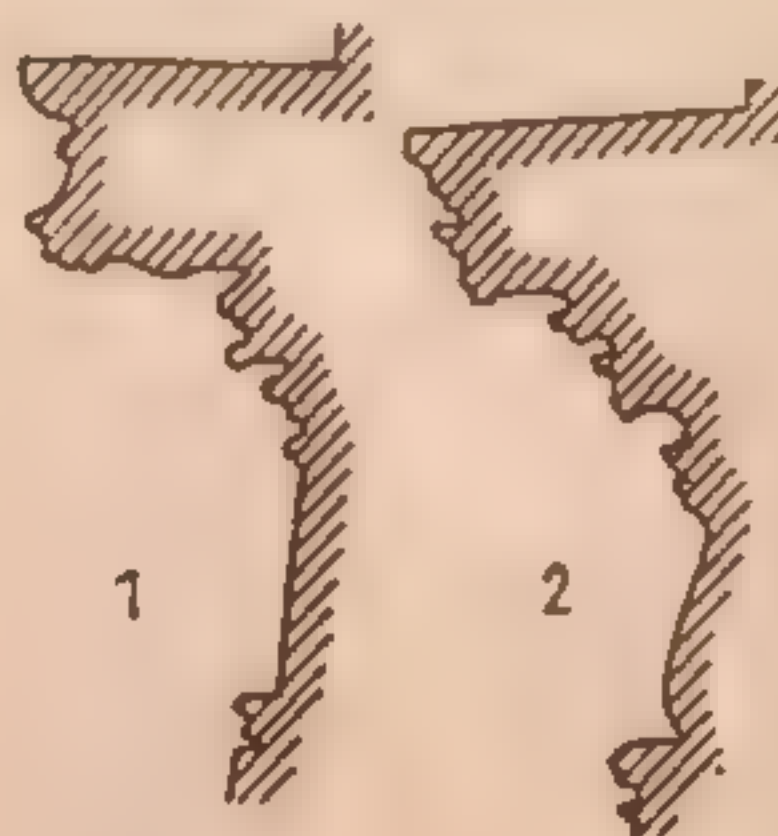
Для романского стиля характерны массивные, тяжелые карнизы и профили. В романском стиле для горизонтального расчленения общей кубатуры здания часто использовался опоясывающий карниз с аркадой арок.



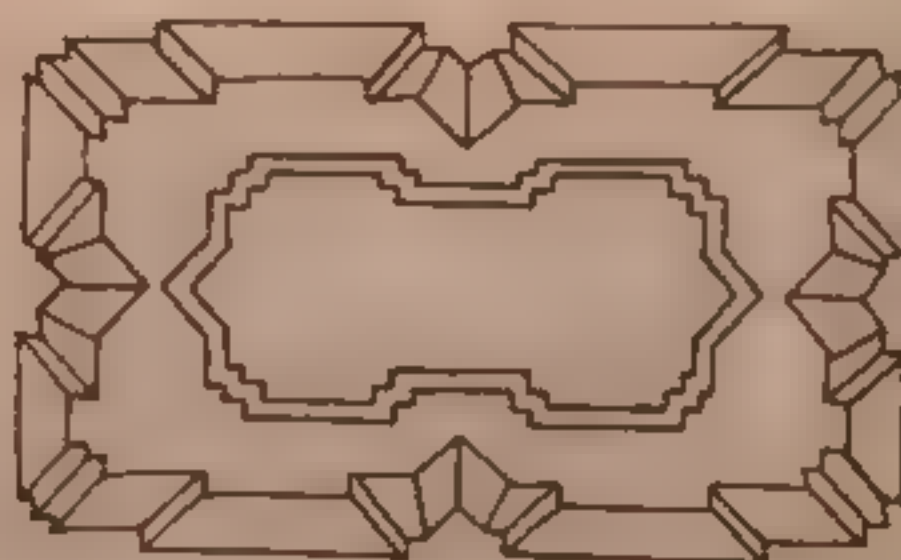
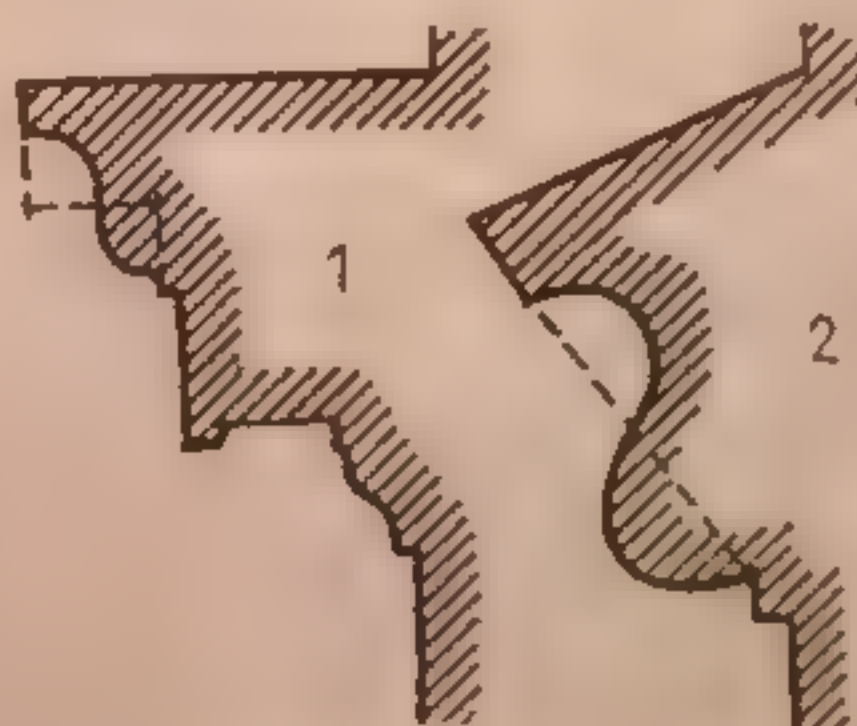
А готические карнизы сильно профилированы, срезаны наискось, для них характерна игра теней, даются классические пропорции.



Профили карниза в барокко отличаются тем, что в них не соблюдаются классические пропорции.

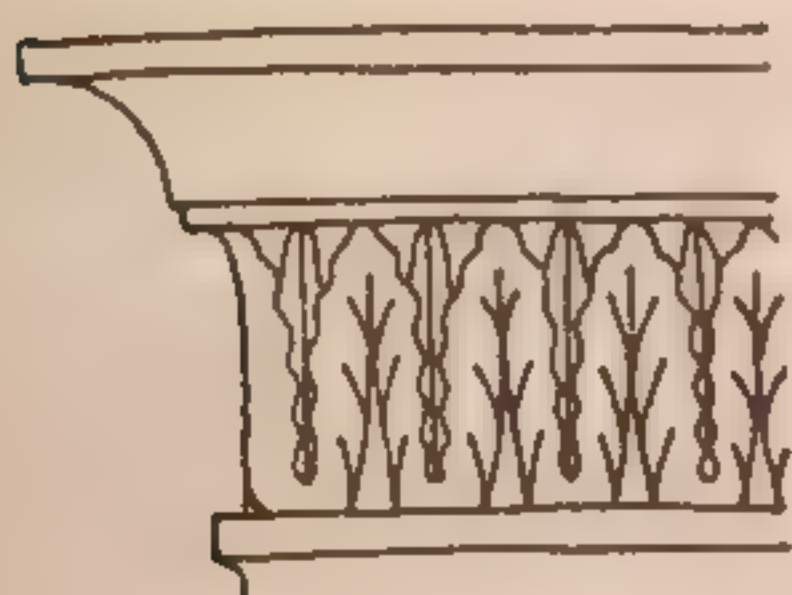
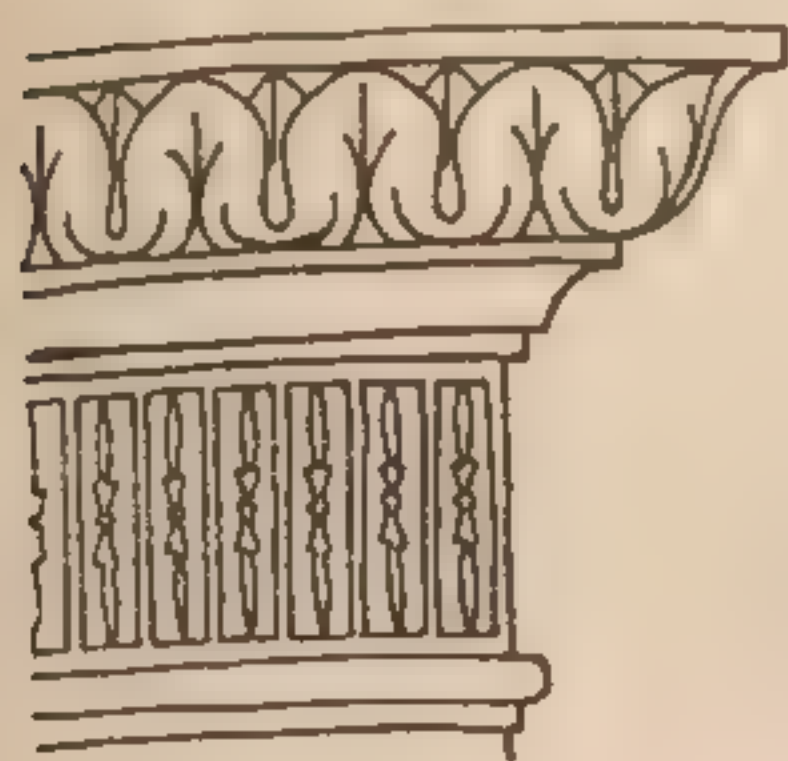


Профили карнизов в различных стилях мебели тоже различны. Мебельные карнизы заимствованы из архитектуры, однако трактуются более свободно.

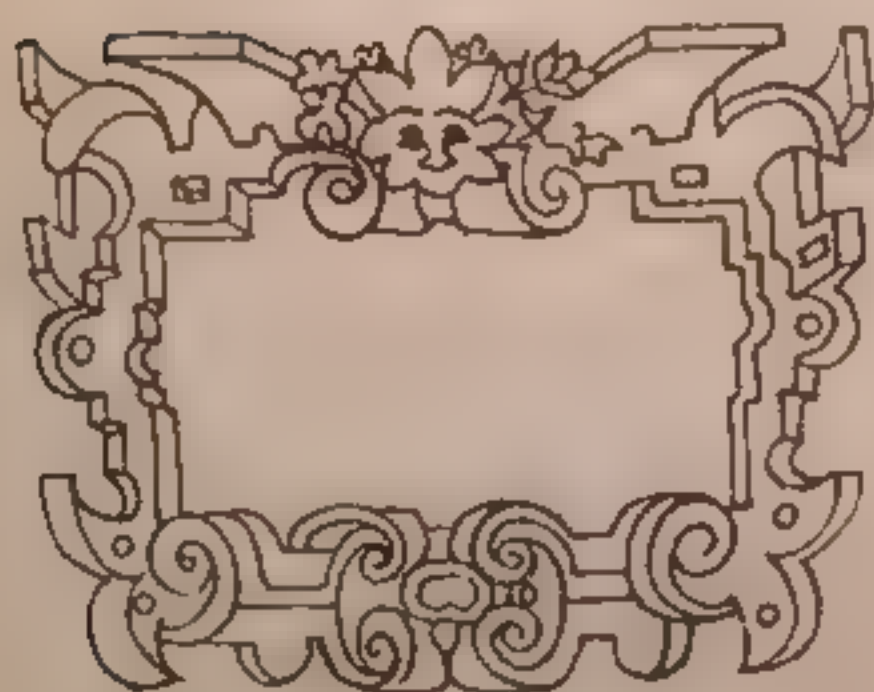




В английском классицизме было принято украшать мебельные карнизы орнаментом из листьев



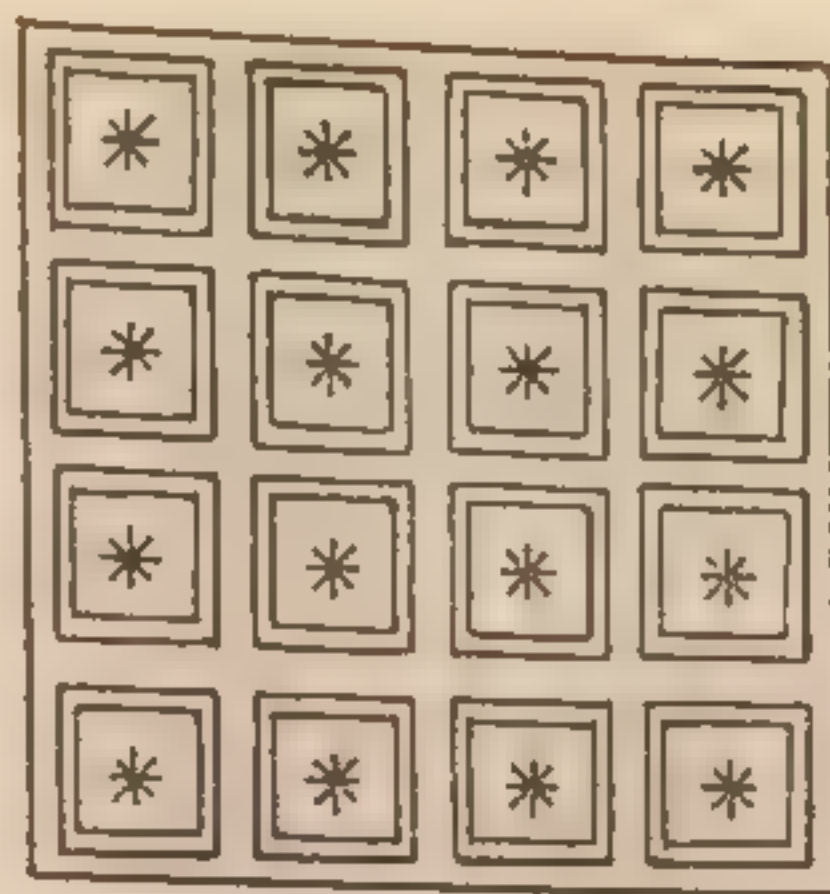
**КАРТУШ:** лепное или графическое украшение в виде свитка с завернувшимися краями, на котором помещаются надписи, вензеля, эмблемы и т. п. Часто употребляющийся элемент орнамента в позднем ренессансе и барокко.



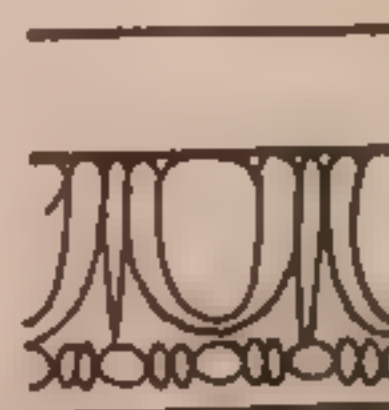
**КАССА-ПАНКА:** скамья-сундук или скамья для сидения, имеющая внизу ящик, в большинстве случаев с деревянной спинкой и подиумом, изобретение итальянского ренессанса, предшественница канапе (илл. 230 в тексте).

**КАССОНЕ:** большой сундук для одежды и домашней утвари, одновременно используемый для сидения (илл. 230 в тексте).

**КЕССОН:** 1. четырехугольное углубленное поле балочного перекрытия, 2. также маленький кессон.



**КИМА** («набегающая волна»): украшение в виде каймы из стилизованных листьев, преимущественно на карнизах греческих храмов; имеются различные варианты: дорический, ионический, лесбосский эхинус-кима, последний — с иониками.



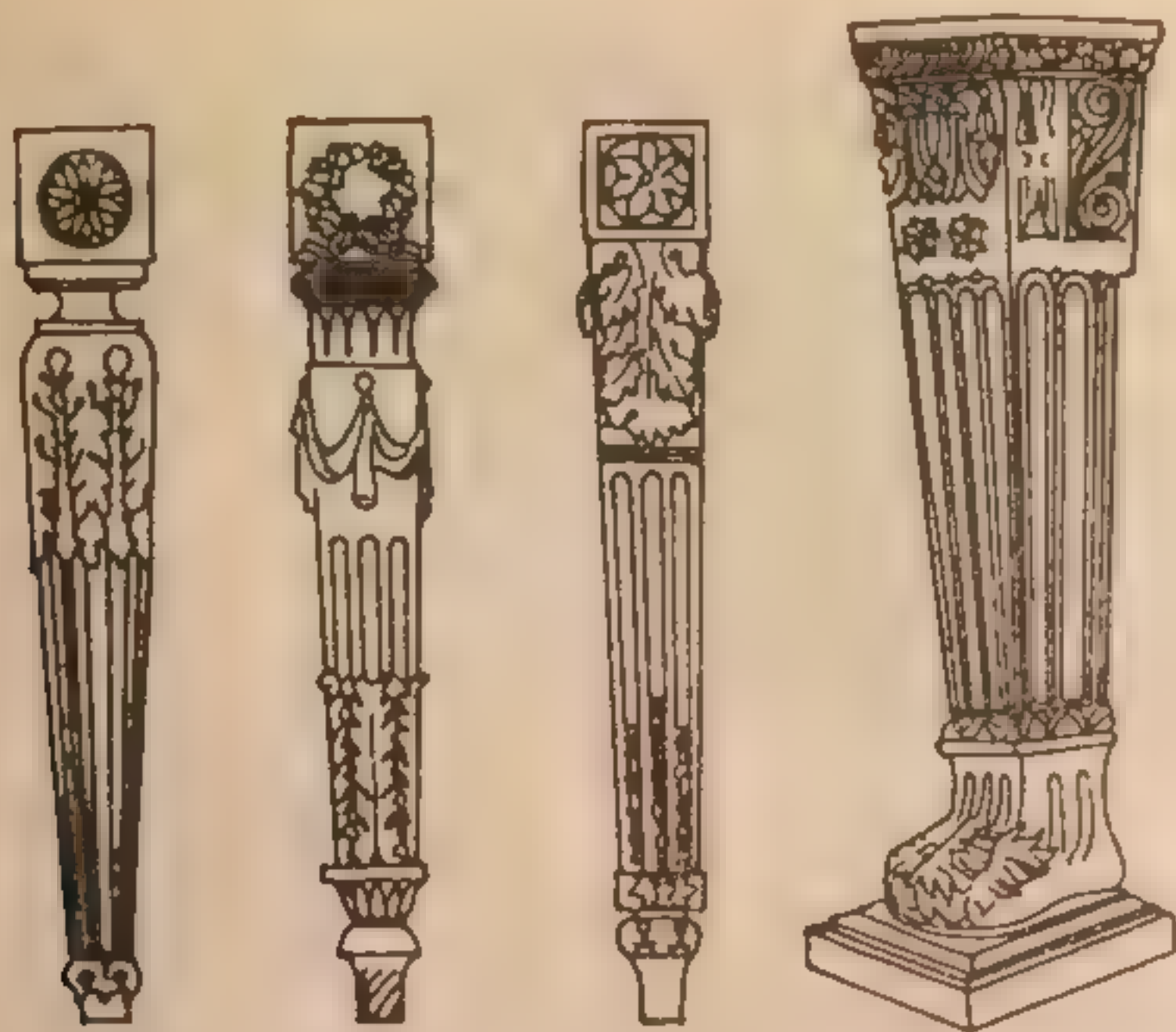
**КИТАЙЩИНА:** китайские мотивы декоративных украшений — ажурная решетка, лаковая живопись для украшения французской и английской (Чиппендейл) мебели рококо и интерьеров XVIII в.

**КЛАССИЦИЗМ:** стилевые тенденции, основанные на подражании античным образцам, например, в стиле ампир.

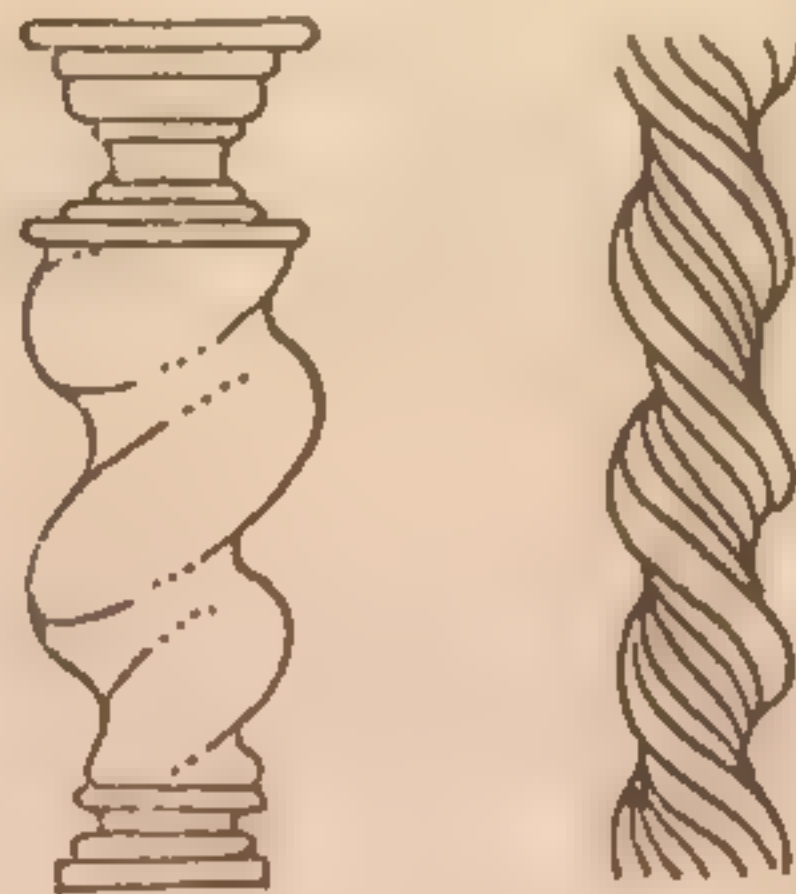
**КЛАССИЧЕСКИЙ:** 1. относящийся к греко-римской культуре, античный; 2. образцовый, совершенный; 3. то же, что и классицистический.

**КЛАССИЦИСТИЧЕСКИЕ ФОРМЫ МЕБЕЛЬНЫХ НОЖЕК:** производные от колонны или стелы, сужающиеся книзу; каннелюры, членения, украшения из листьев или розеток и другие декоративные элементы еще больше усиливают классический характер.

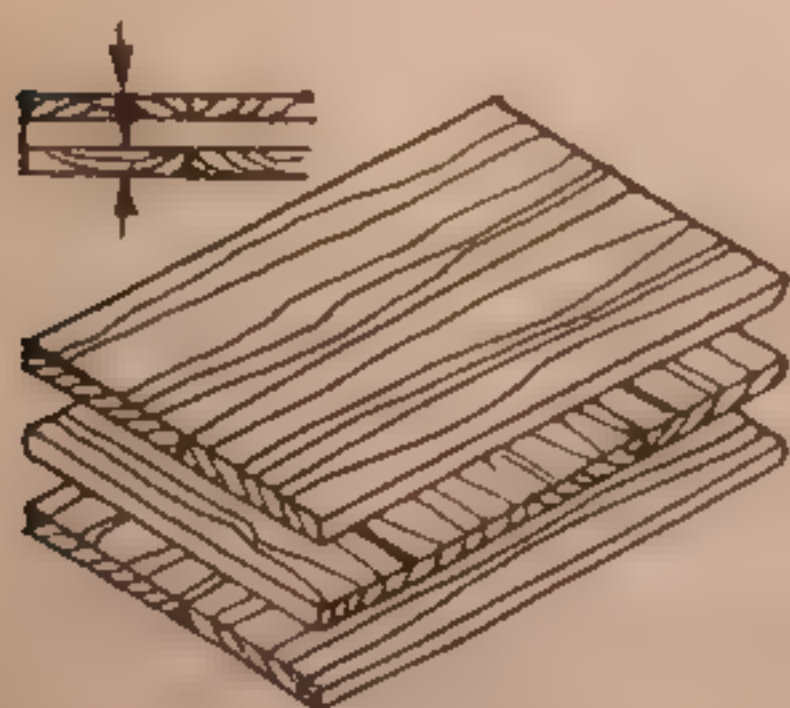




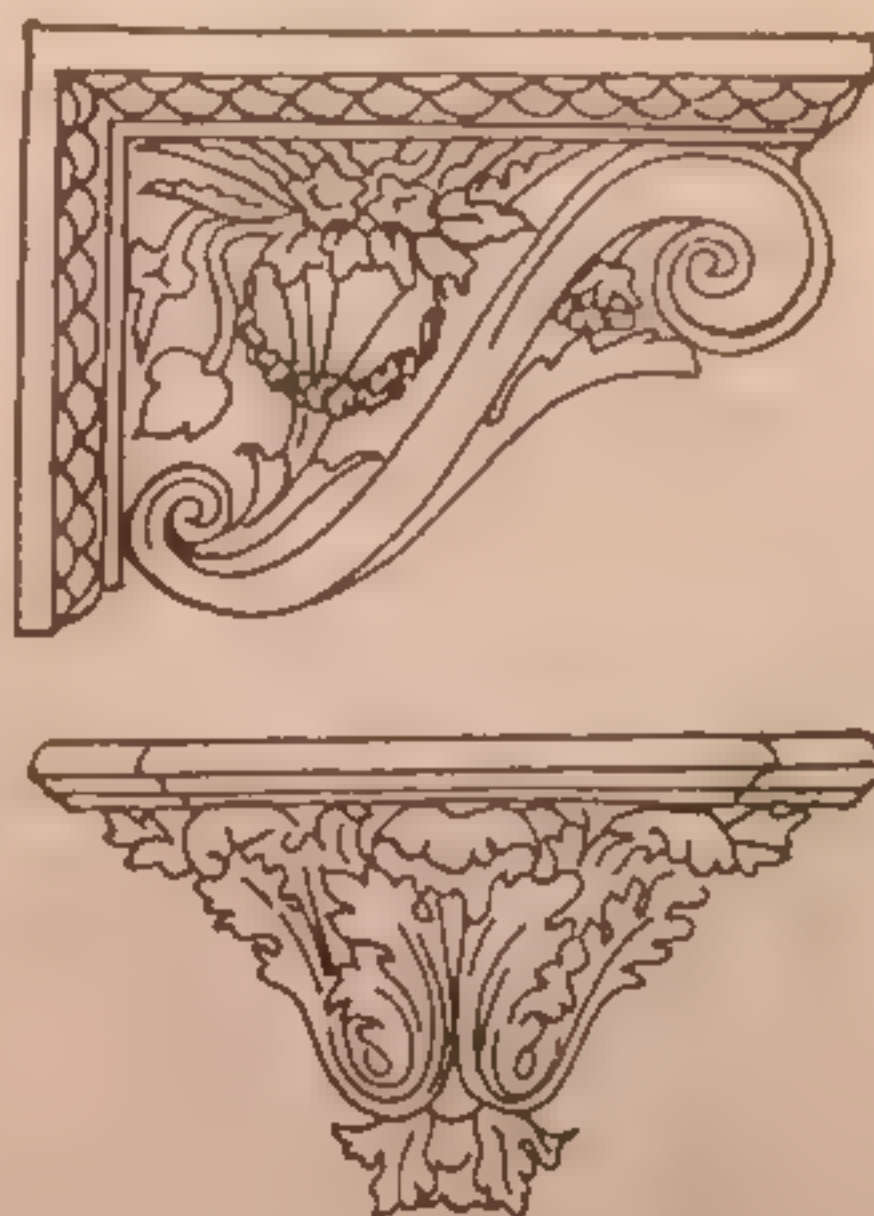
**КОЛОННА:** суживающаяся кверху, гладкая или ребристая (с каннелюрами) опора; может быть круглой и четырехгранной. В барокко, как в архитектуре, так и в мебели, культивировались точечные колонны.



**КЛЕЁНАЯ ФАНЕРА:** древесная плита, состоящая из трех тонких слоев еловой древесины, в совокупности 20–30 мм толщиной, склеенных перпендикулярно направлению волокон, благодаря чему древесина не коробится. В настоящее время вместо клееной фанеры применяются готовые панели, которые к тому же экономичны.



**КОНСОЛЬ:** кронштейн, выступ в стене, выполняющий функцию опоры (поддерживает балкон, карниз) или служащий для установки на нем украшений.



**КЛИСМОС:** элегантная форма греческого стула с одинаково изогнутыми ножками и спинкой (илл. 125 в тексте).



**КОНСТРУКТИВНЫЙ СПОСОБ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ:** исходит из конструкции предмета, подчеркивает ее и выделяет отдельные элементы.

**КРАБ, ИЛИ ПОЛЗУЩЕЕ РАСТЕНИЕ:** в готике листья и цветы из камня по краю фронтона, фиал и т. д. Орнамент кажется вползающим на архитектурную деталь, отсюда и название.



**КОЛОНИАЛЬНЫЙ СТИЛЬ:** стилевой вариант английской мебели, получивший развитие в работах английских столяров-мебельщиков, эмигрировавших в Америку.



**КРОНШТЕЙН:** см. КОНСОЛЬ.

**КУШЕТКА:** лежанка широкая, к софа.

## Л

**ЛАМБРЕКЕН:** тяжелый поперечный подвес над кроватями, тронными балдахинами или окнами и дверями.

**ЛЕВ:** со времен античности постоянно используемый стилизованный элемент украшения мебельных ножек и опор, позднее — и в композициях декоративных орнаментов.



**ЛИЗЕНА:** вертикальная, несколько выступающая узкая часть стены без капители и базы, часто встречается и в мебели.

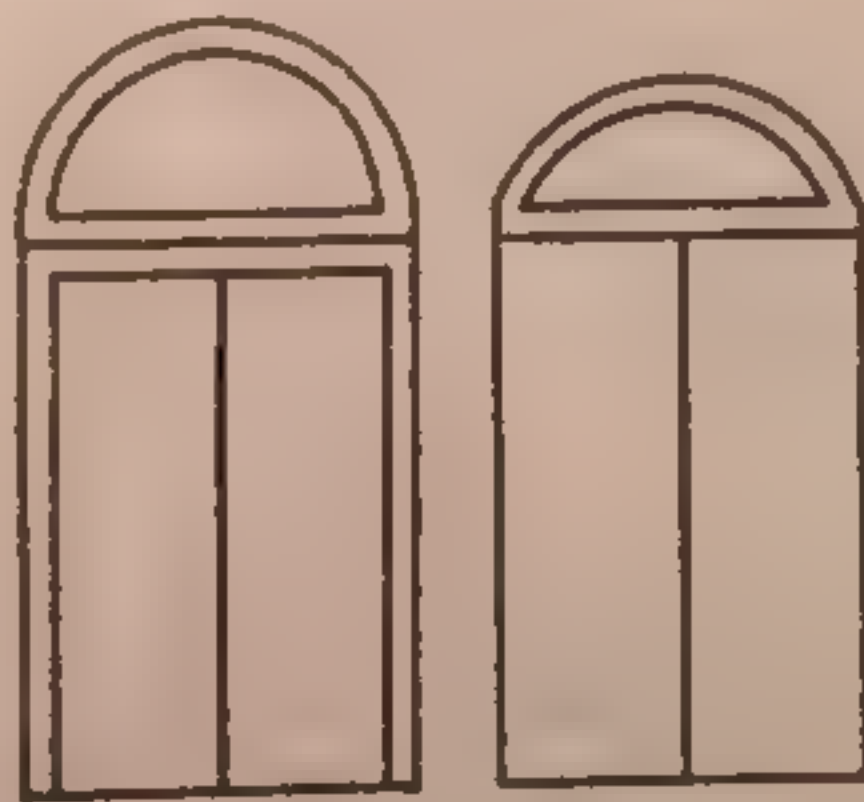
**ЛЬВИНАЯ ЛАПА:** излюбленный мотив римлян при оформлении ножек мебели.



**ЛЫНЯНЫЕ СКЛАДКИ:** способ заполнения плоскости в поздней готике, прежде всего — в мебели; вертикально расположенные плотные ряды складок, которые напоминают вид складок на ткани (илл. 195, 205 в тексте).



**ЛЮНЕТ:** поле полукруглой формы над дверями или окнами.



## М

**МАРКЕТРИ:** мозанка по дереву; см. ИНТАРСИЯ.

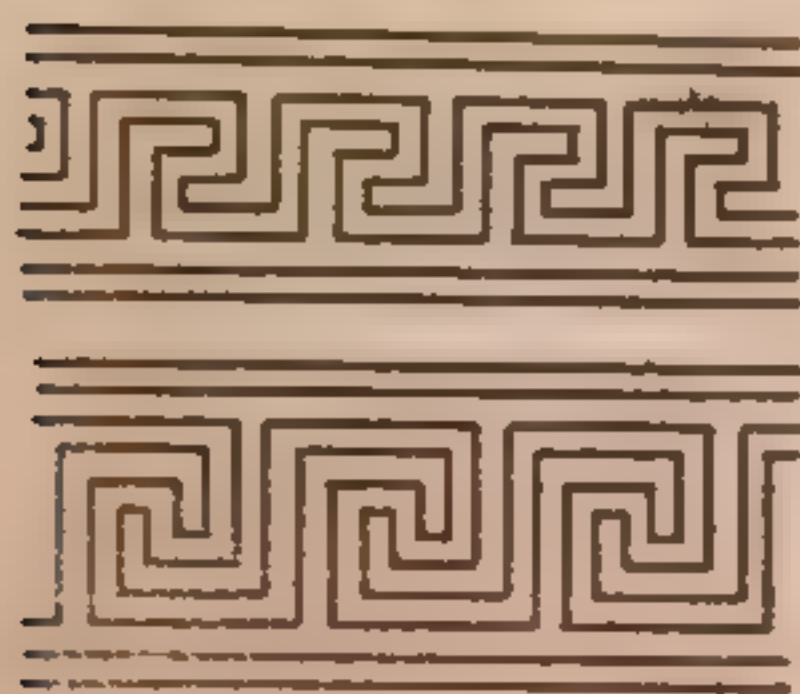
**МАСКА:** гротескная голова или лицо, декоративный элемент в архитектуре (большой частью на кронштейне) и в мебели (на филенках и резьбе).





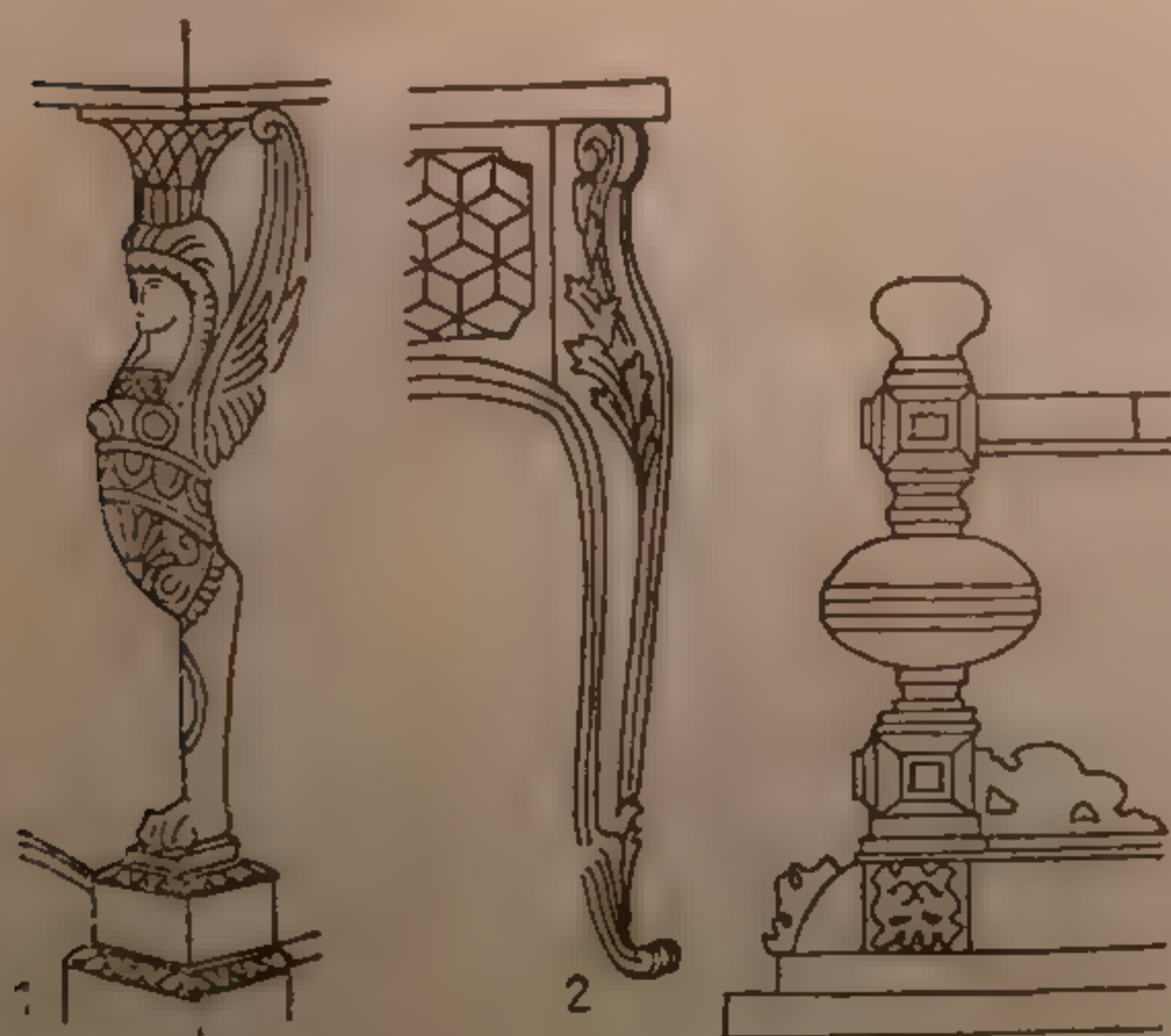
**МАСТЕР ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАБОТКИ МЕТАЛЛОВ:** слесарь, обрабатывающий металл для декоративных целей; им изготавливаются ворота, решетки или фурнитура из кованого железа.

**МЕАНДР:** распространенный тип геометрического орнамента, имеет вид линии, ломанной под прямым углом. Широко применялся в древней Греции, получил название от извилистой реки Меандр в Малой Азии (ныне р. Б. Мендерес в Турции).



**МЕБЕЛЬ ИЗ МАССИВА ДРЕВЕСИНЫ:** мебель, изготовленная из твердой древесины, без фанеровки, главным образом с использованием рамочно-филеночно й вязки.

**МЕБЕЛЬНЫЕ НОЖКИ:** два примера: слева чисто декоративное решение, противоречащее конструкции, когда ножка, фактически подчиненная мебельному изделию в целом, логически не имеет с ним ничего общего. Справа ножка мебельного изделия, органично связанная с ним. Ренессанс известен преимущественно массивными мебельными ножками с точеными элементами, имеющими в середине шар.



На илл. изображены римские формы ножек: 1: человеческая фигура, заканчивающаяся звериной лапой; 2: верх в форме головы льва и окончание в форме львиной лапы соединены орнаментом из листьев. Подобные ножки, большей частью мраморные или бронзовые, применялись при изготовлении столов.



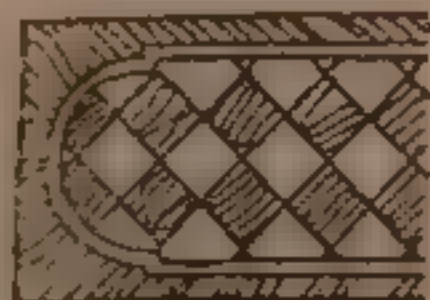
**МЕДАЛЬОН:** изображение, заключенное в круглую или овальную раму; характерный элемент украшения мебели во французском и нидерландском ренессансе.



**МИНИАТЮРА:** небольшое по размеру произведение живописи. Средневековые рукописи украшались миниатюрами, часто имевшими форму инициалов. На миниатюрах нередко находят изображение мебели.

**МОДУЛЬ:** нижний радиус колонны, использовавшийся в античности и ренессансе для определения архитектурных пропорций.

**МОЗАИКА:** соединение мелких кусочков дерева, камня, стекла и т. д. в единую цветную картину или орнамент. На илл. показана деревянная мозаика с узором шахматной доски.





**МОНУМЕНТАЛЬНЫЙ:** широко задуманная, торжественная, громоздкая форма. Монументальному произведению присуще внутреннее, не обязательно выраженное внешне, величие.

**МОТИВ БАРОККО:** орнамент, состоящий из S- и С-образных элементов и завитков аканта.



**Н**

**НИША:** углубление в стене, часто используемое для скульптуры; подобные декоративные мотивы часто встречаются также в мебели.

**О**

**ОБИВКА:** обивка мебели для сидения и лежания. Мягкие элементы, обитые тканью, появляются в мебели во времена ренессанса, в барокко этот вид обивки приобретает широкое распространение и со временем развивается до сегодняшнего состояния.

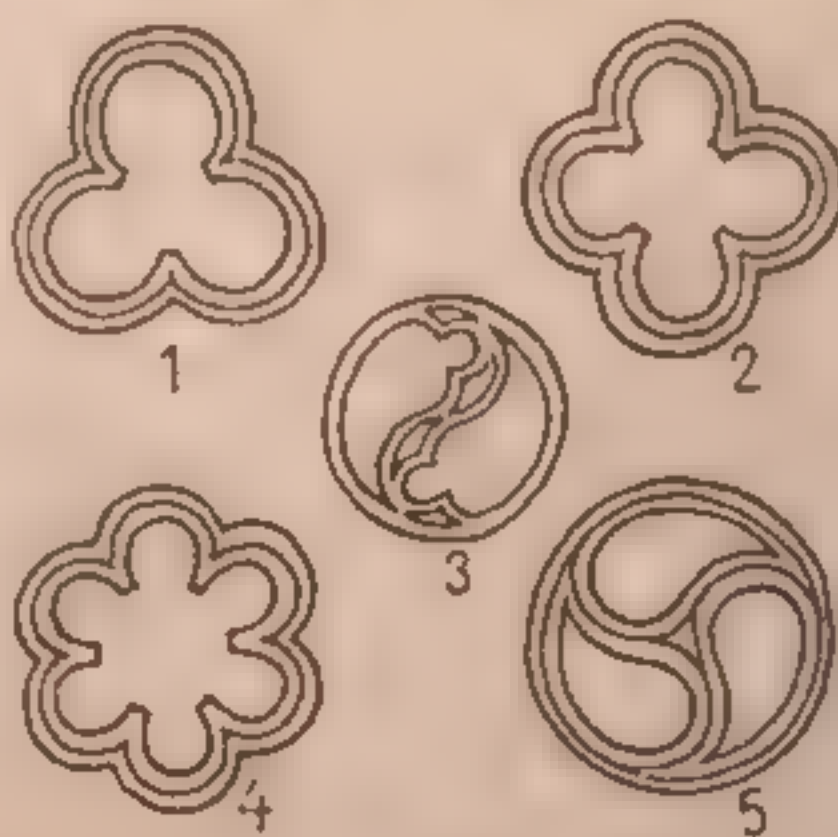
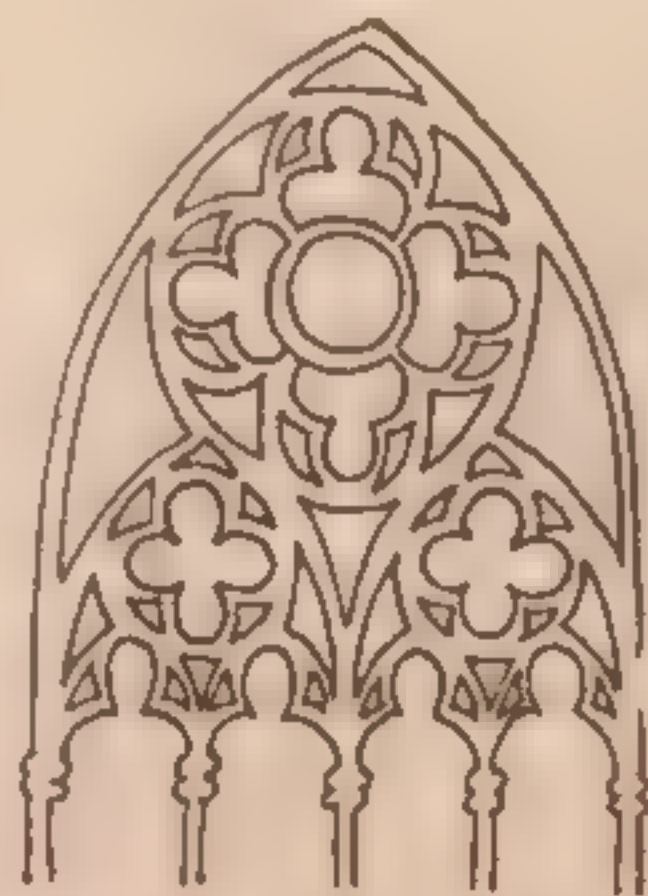
**ОБОИ:** облицовка стен узорчатой бумагой, появились впервые в Китае.

**ОБЮССОН:** разновидность гобеленового ткачества для изготовления тонких ковров и мебельной обивки, название заимствовано от наименования местности во Франции.

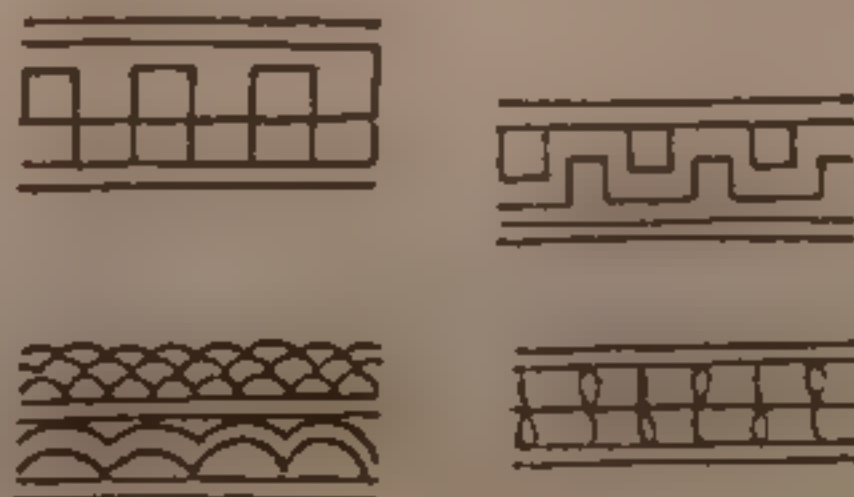
**ОРНАМЕНТ:** художественное украшение, узор, для которого характерно ритмичное расположение элементов рисунка.

**ОРНАМЕНТ, АЖУРНЫЙ (МАСВЕРК):** архитектурный орнамент готики. Название говорит о том, что в основе этого орнамента не лежит никакой конкретной органической формы, он создан при помощи циркуля, т. е. сконструирован. Часто встречается в мебели (выполняется из дерева) и на зданиях (выполняется из камня). Впервые появился ажурный орнамент окна. Когда два окна охвачены одной аркой, то под сводом этой арки оста-

ся пустое пространство, оно-то и заполняется ажурным орнаментом. Формы этого орнамента чрезвычайно разнообразны, самыми излюбленными являются розы, различные контурные формы (например, украшение, составленное из частей круга), форма рыбьего пузыря; илл. 1: трехконтурная форма; илл. 2: четырехконтурная форма; илл. 4: шестиконтурная форма; илл. 3 и 5: «рыбий пузырь» (из 2 и 3 элементов).



**ОРНАМЕНТ, ГЕОМЕТРИЧЕСКИЙ:** состоящий из простых геометрических фигур, ритмически последовательный или плоскостной орнамент. Наилучшие примеры можно найти в романском стиле.



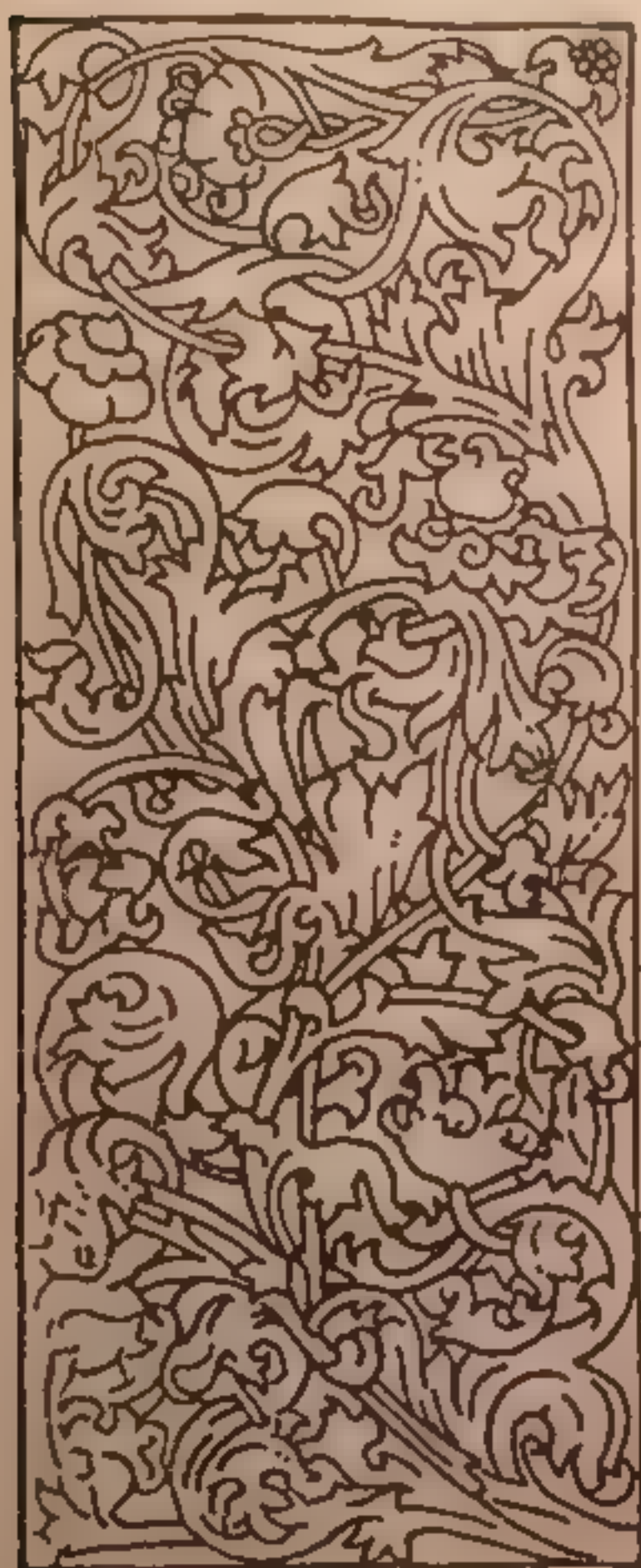


**ОРНАМЕНТ ИЗ МОНЕТ:** украшение, применявшееся в ренессансе, в виде наложенных друг на друга монет.



**ОРНАМЕНТ ИЗ РАКОВИН:** см. БАРОККО.

**ОРНАМЕНТ, ЛИСТВЕННЫЙ:** характерное для готики украшение из вьющихся растений и листьев (например, листья винограда), обычно стилизованное, иногда в натуральном виде (илл. 188), см. **ОРНАМЕНТ РАСТИТЕЛЬНЫЙ**



**ОРНАМЕНТ, ПЛОСКОСТНОЙ:** стилизованный орнамент, использующий свойства и особенности плоскости, не подчеркивающий объема, например, узор для обоев или ткани.

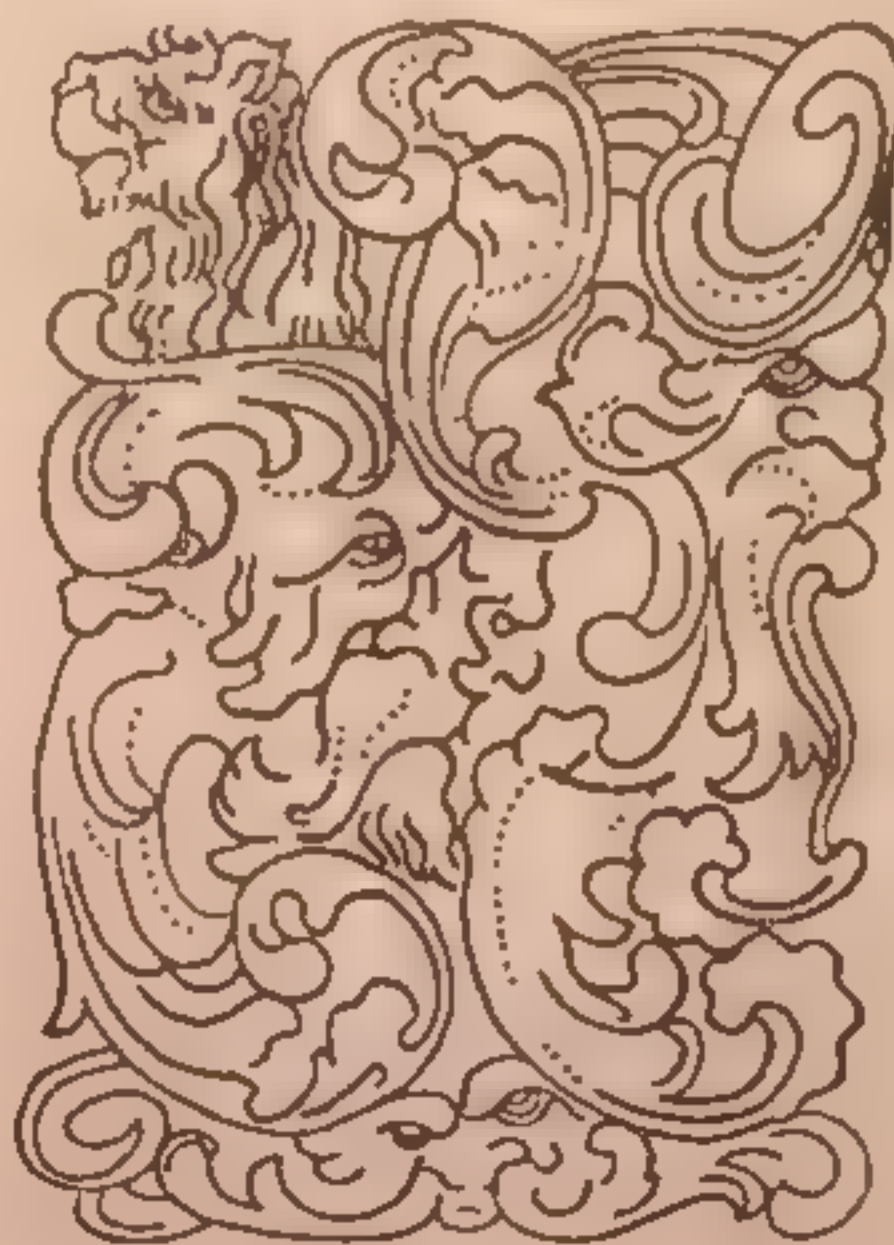
**ОРНАМЕНТ, РАСТИТЕЛЬНЫЙ:** см. **ОРНАМЕНТ ЛИСТВЕННЫЙ** (илл. 437 в тексте). Широкое распространение получил в XVIII в.

**ОРНАМЕНТ, СТИЛИЗОВАННЫЙ В ВИДЕ ЦВЕТКА ЛОТОСА:** стилизованная «водяная роза», часто встречается в восточной орнаментике (Индия, Египет).

**ОРНАМЕНТ, СТИЛИЗОВАННЫЙ В ВИДЕ ШИШКИ ПИНИИ:** орнамент, распространенный в восточном искусстве. Еще у ассирийцев использовался в качестве мебельной ножки.



**ОРНАМЕНТ «УШНОЙ РАКОВИНЫ», ИЛИ ХРЯЩ:** элемент орнамента позднего ренессанса в виде хрящевидного утолщения.



П

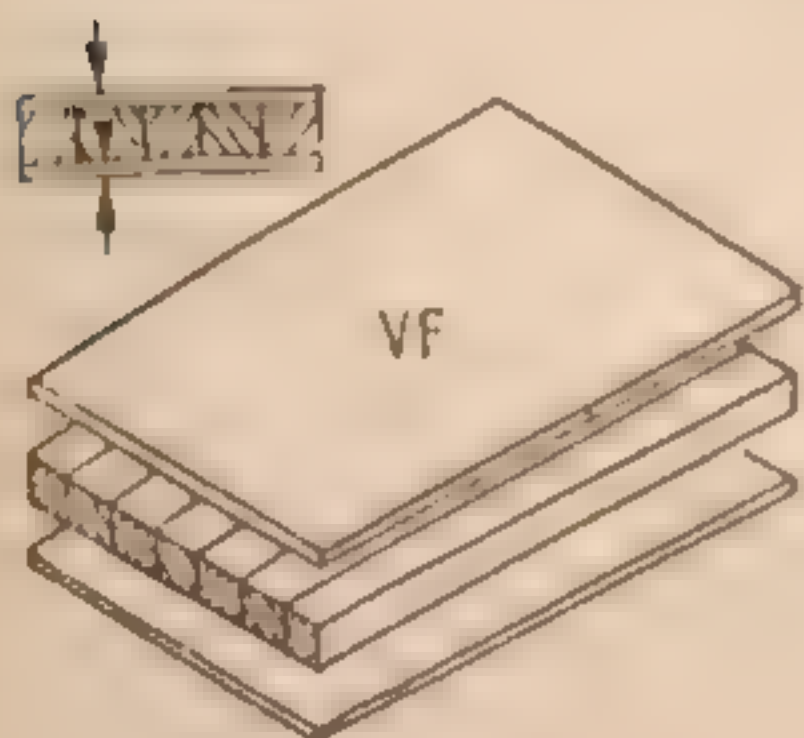
**ПАЗ:** выемки в досках или других видах пиломатериалов, в которые вставляется шип другой детали; вид соединения деревянных элементов.

**ПАЛЬМЕТТА:** веерообразный растительный орнамент. Варианты: 1. египетская; 2. вавилонская, 3. ассирийская и 4. греческая пальметты. В архитектуре и в мебели отдельно стоящие пальметты использовались в качестве венчающего элемента или фриза.



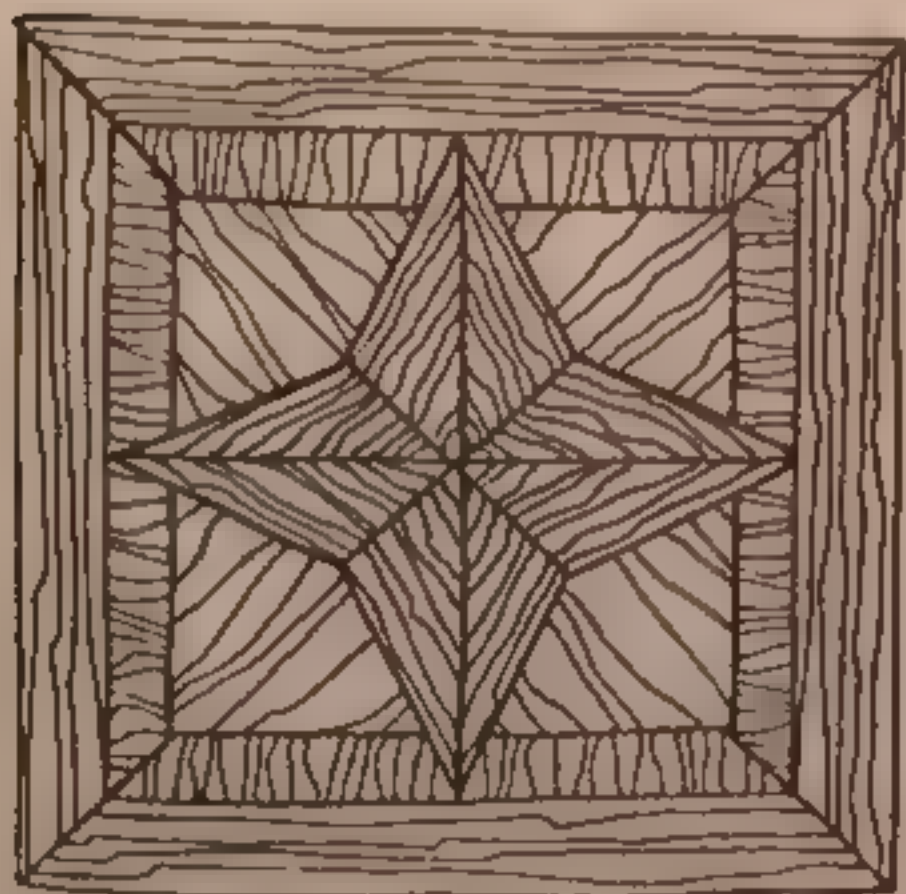


**ПАНЕЛЬ:** крупная плита, готовый элемент для мебельного производства. Панель состоит из склеенных реек, облицованных с двух сторон черновой рубашкой, расположенной перпендикулярно направлению волокон внутреннего слоя; также используется как внутреннее заполнение под деревянную обшивку или как обшивка нижней части стены.



**ПАПИРУС:** высокое африканское болотное растение, из сердцевины которого в Египте изготавливали папирус для письма. Из связанных в вязанку стволов папируса изготавливались стержни и капители колонн.

**ПАРКЕТ:** пол из плиток твердой древесины, прежде — из различных древесных пород со вставками. В наше время распространен паркет, выложенный елочкой, или американский паркет.



**ПАТИНА:** изменения, происходящие на поверхности металла и дерева под действием воздуха. Они сопровождаются изменением цвета, появлением своеобразного блеска или признаков старения, что свидетельствует о благородной старине.

**ПЕРИСТИЛЬ:** часть греко-римского дома (см. там).

**ПЕРСПЕКТИВА:** плоскостное изображение пространственного тела по законам геометрии, благодаря чему достигается пространственный эффект.

**ПИЛЯСТРА** (реже **ПИЛЯСТР**): четырехгранная полуколонна, выступающая из стены. Держит антаблемент, укрепляет и расчленяет стену, может быть гладкой или иметь каннелюры, базу и капитель; начиная с ренессанса встречается и в мебели, главным образом по обеим сторонам шкафов, и играет роль опоры.



**PIETRA DURA:** вставки из цветных камней, применявшиеся в эпоху Ренессанса для украшения столешниц и лицевой стороны выдвижных ящиков.

**ПЛАНКИ С ВОЛНИСТЫМ ПРОФИЛЕМ:** см. ПРОФИЛЬ.

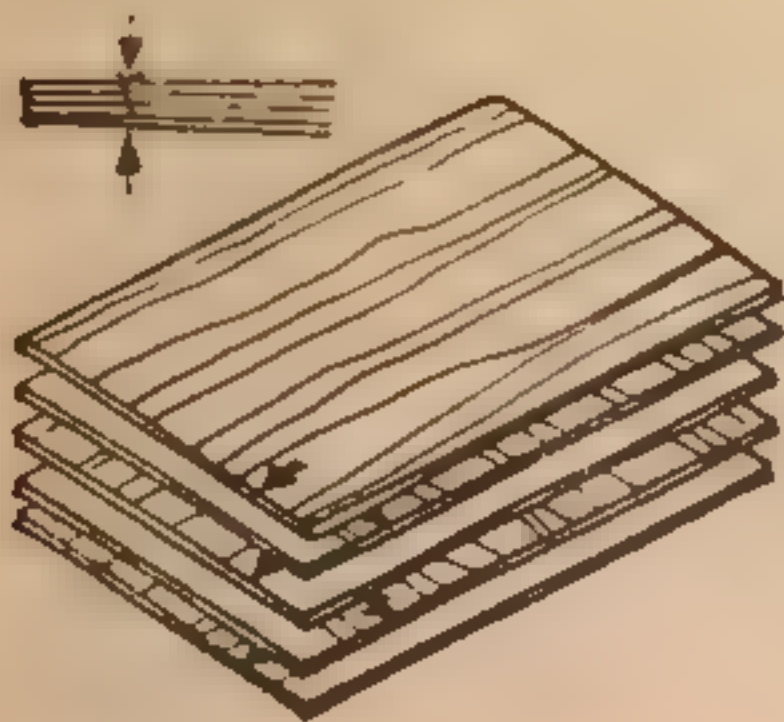
**ПЛАСТИКА:** 1. скульптура вообще; 2. скульптурное произведение; различаются объемная пластика — фигуры можно потрогать руками со всех сторон, и рельеф, где только одна плоскость является выпуклой.

**ПЛАФОН:** декоративный потолок; потолок, украшенный живописью, мозаикой или лепкой.

**ПЛИТА:** любой тонкий древесный слой, чаще же всего многослойная плита, склеенная из листов шпона, волокна которых расположены в отношении друг друга поперечно.

**ПОДОБЛИЦОВОЧНАЯ ФАНЕРА:** то же, что и черновая рубашка, см. ФАНЕРА.





**ПОЗОЛОТА:** часто применявшийся в определенных стилях способ украшения мебельной резьбы, фурнитуры, светильников, часов и т. д. Позолота бывает двух видов: 1. золоченая бронза; 2. наложение настоящего сусального золота на подготовленную с помощью клея и мела основу.

**ПОЛИРОВКА:** полирование фанерованной и тщательно отшлифованной поверхности мебели посредством многократного протирания раствором в спирте шеллаком. По этой причине лаковое покрытие получается многослойным.

**ПОЛИХРОМАТИЧЕСКИЙ:** многоцветный.

**ПОЛОСА:** украшение, размещенное наподобие фриза, большей частью на карнизах, например, ряды пальметт, меандр и пр.

**ПОЛУКОЛОННА:** колонна, наполовину выступающая из стены, чаще всего для достижения лучшего оптического эффекта, обычно выступ, несколько больший, чем наполовину (см. рис.). В мебели часто применяли и выступы более чем на  $\frac{3}{4}$ .



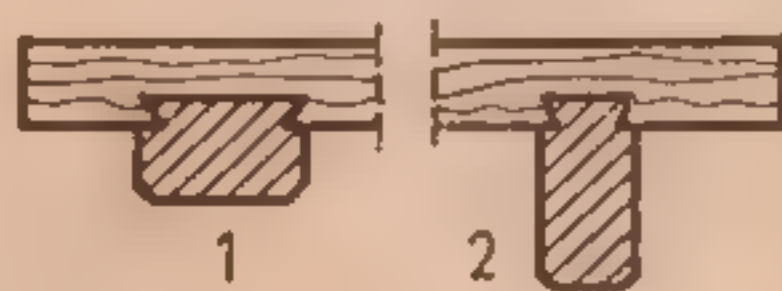
**ПОРТАЛ:** художественно оформленный парадный вход архитектурного сооружения, часто украшенный богатым орнаментом или живописью.

**ПОРТЬЕРА:** занавес перед дверью или дверным проемом.

**ПОСТАМЕНТ:** пьедестал, остов, на котором возвышается колонна или статуя.



**ПОЯС:** 1. карниз или полоса наподобие карниза, также на сводах арок; 2. поперечная балка в форме ласточкиного хвоста, используемая для устойчивости; 3. в мебели для сидения натянутая под спиральными пружинами несущая лента. Илл. 1: поперечная балка, положенная плашмя; илл. 2: та же балка, стоящая на боку (поперечный срез).

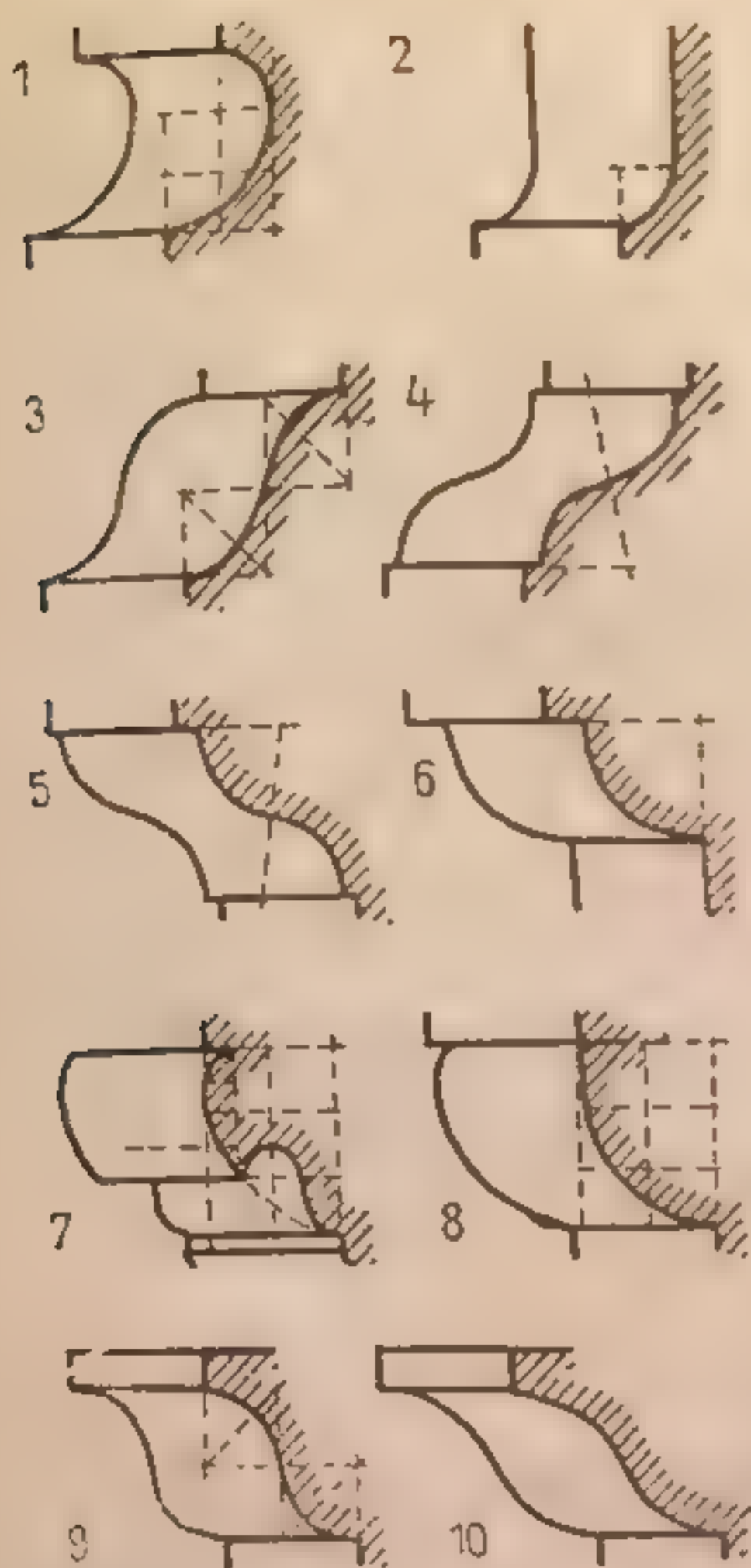


**ПРОПОРЦИЯ:** соотношение размеров составных частей целого. Оно может быть гармоничным и дисгармоничным и поэтому является существенным фактором в образовании целого.

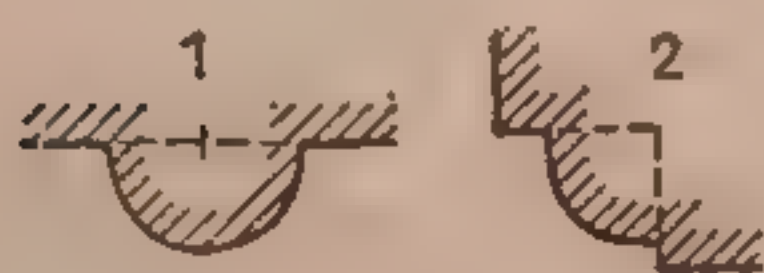
**ПРОТРАВА:** красящие вещества, которые в соответствующих растворах служат для окраски деревянных поверхностей, не закрывая текстурного рисунка. Существуют органические, минеральные и растительные протравы.

**ПРОФИЛЬ:** I. Вид лица или предмета сбоку. II. В архитектуре — подчеркнутая линия границы архитектурной детали, например, обрамление окна. III. Контур здания или части здания, особенно карниза. IV. Скульптурная деталь украшения с различными гладкими и изогнутыми плоскостями и кантами, высоко развитая уже в греческой архитектуре. Приведенные иллюстрации демонстрируют различные виды профилей: 1. шотландский, 2. трохилус (бороздка), 3. вывернутая сима (гусёк), 4. вывернутая кима, 5. лесбосская кима, 6. ионический, эхинус, 7. дорическая кима, 8. эхинус-кима, 9. стоящая сима (гусёк), 10. лежащая сима (ср. кима).

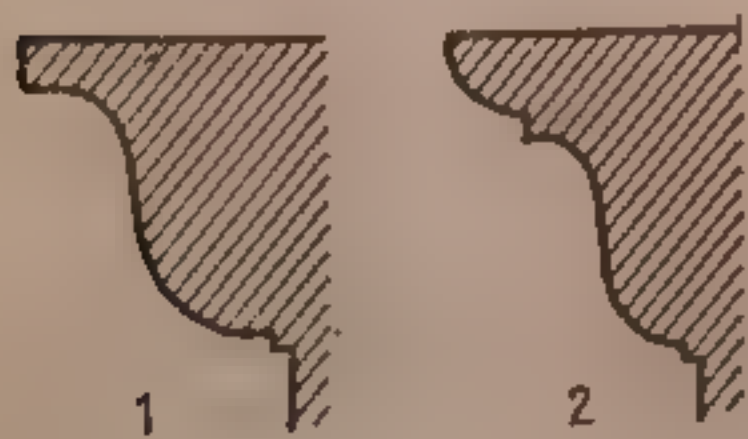




**Бороздкой**, или *желобком* называют выдолбленную или изогнутую поверхность профиля, которая изготавливается при помощи калёвки или на фрезерном станке, см. илл. 2 = бороздка в четверть круга; 1 = бороздка в полкруга.



**Каблучком** называется S-образная архитектурная деталь, т. е. частично выгнутый, частично вогнутый профиль.



**Рейки**, имеющие волнообразный профиль, применялись в мебели высокого барокко для усиления вычурности; примитивную машину для изготовления реек с волнистым профилем изобрел в 1600 г. Х. Шванхард. Мебельные филенки и настенная обшивка заключались в оправу из более или менее богато профилированных реек, имевших по углам оправы соединение под прямым углом, направленным внутрь оправы.

**ПУЛЬТ**: парта, бюро; стол или шкаф средней высоты, верхняя плоскость которых скошена для письма; существуют бюро, за которыми можно писать стоя.

**ПЬЕДЕСТАЛ**: то же, что и цоколь, подножие колонны.

**«ПЛАМЕНЕЮЩАЯ ГОТИКА»** (flamboyant): стилевой вариант поздней готики во Франции, в котором сложные формы ажурного орнамента выглядят как языки пламени.



**Р**

**РАППОРТ**: повторяющееся изображение основного элемента рисунка, например, на обоях или ковре.



**РАСПИСНАЯ МЕБЕЛЬ**: поверхность мебели, сделанной из массива древесины, главным образом крестьянской, не облицовывается дорогостоящей фанерой, а покрывается масляной краской. Затем плоскости украшаются орнаментальной живописью. С недавних пор для отделки мебели стали применяться также нитро- и полиэфирные лаки.

**РЕБРА**: в архитектуре пластически подчеркнутые края конструкции сводов.





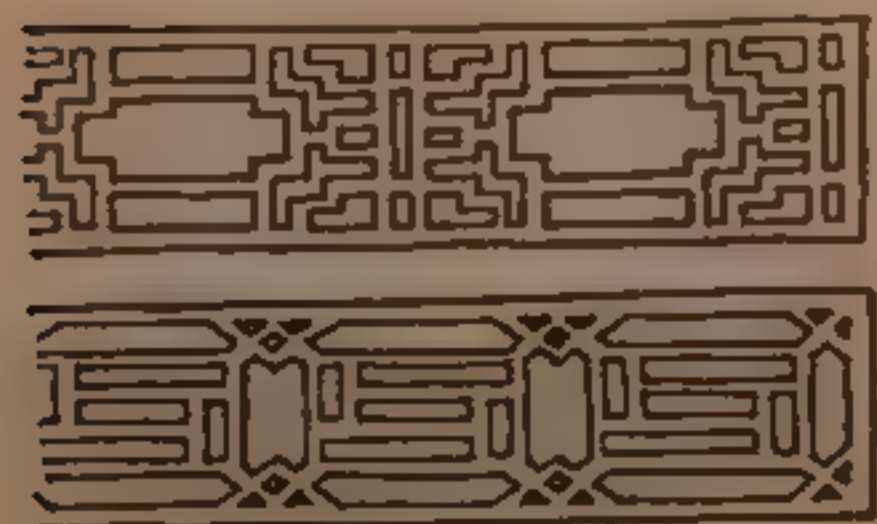
**РЕЗЬБА, ПЛОСКАЯ:** характерный способ украшения в южногерманской (тирольской) готике. Фон орнамента немного углублен и-tonирован. Сам орнамент выступает непосредственно на плоскости без объема, только в очертаниях (илл. 206 в тексте).



**РЕЛЬЕФ:** скульптурное изображение на плоскости, часто используемое как мебельное украшение, см. также ПЛАСТИКА.

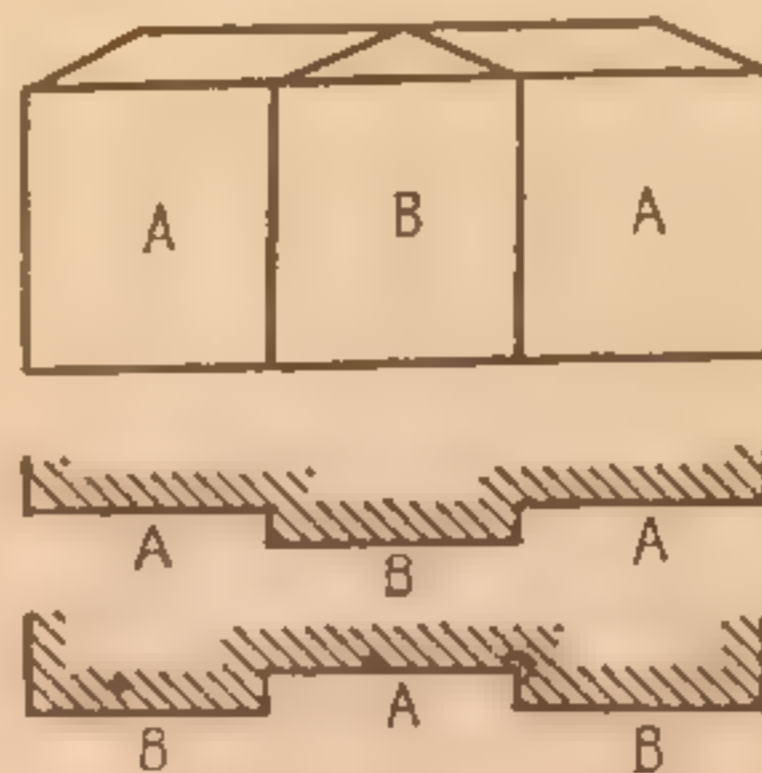
**РЕЛЬЕФНОЕ ЛАКИРОВАНИЕ:** вырезанное в толстом слое лака украшение; китайская техника.

**РЕШЕТКА:** в искусстве мебели XVIII в. излюбленный мотив украшения изделий по китайским образцам. Как украшение, часто употреблялось на царгах, на спинках стульев и на оконных стеклах (илл. 477, 479, 484 в тексте).



**РИЗАЛИТ:** часть здания или изделия мебели, которая выступает по всей высоте с целью расчленения и оживления

поверхности. Различают средние, боковые и угловые ризалиты.



**РОГ ИЗОБИЛИЯ:** излюбленный декоративный мотив во всех стилях, начиная со времен римлян.



**РОЗЕТКА:** орнамент в виде круга, составленный из цветочных лепестков. Как плоскостной орнамент использовался еще с античных времен, в готике принял форму оконной круглой розы — характерного отличительного признака готической архитектуры.



**РОКАЙЛЬ:** искусственный грот, раковина; хрупкая, тонко расчлененная асимметричная форма раковины, характерный орнамент рококо (отсюда и название стиля) (илл. 448, 453 в тексте).





**РУСТИКА:** см. ТЕСАНЫЙ КАМЕНЬ.

**С**

**СГРАФФИТО:** разновидность декоративной живописи; устойчивая к атмосферным влияниям живопись на стенах, особенно на фасадах. На стену наносится слой сырой штукатурки, на который накладываются слои разноцветной штукатурки. Затем при помощи скребков штукатурка процарапывается на различную глубину таким образом, чтобы получилась многоцветная картина.

**СЕРВАНТ (креденца, буфет):** известное в различных формовариантах характерное изделие старонемецкого стиля XIX в. (илл. 465, 689 в тексте).

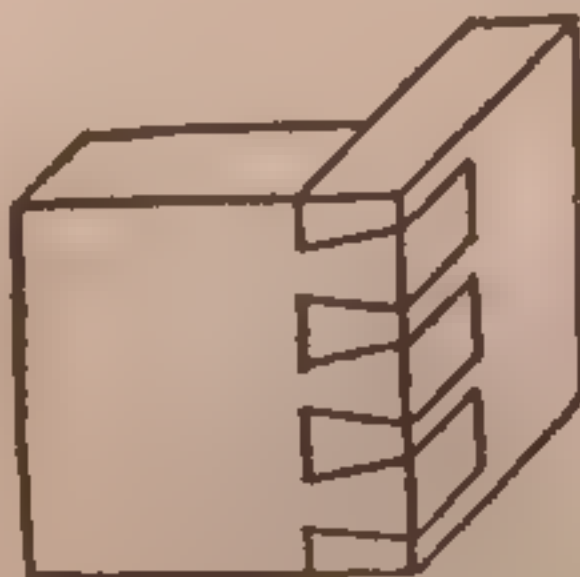
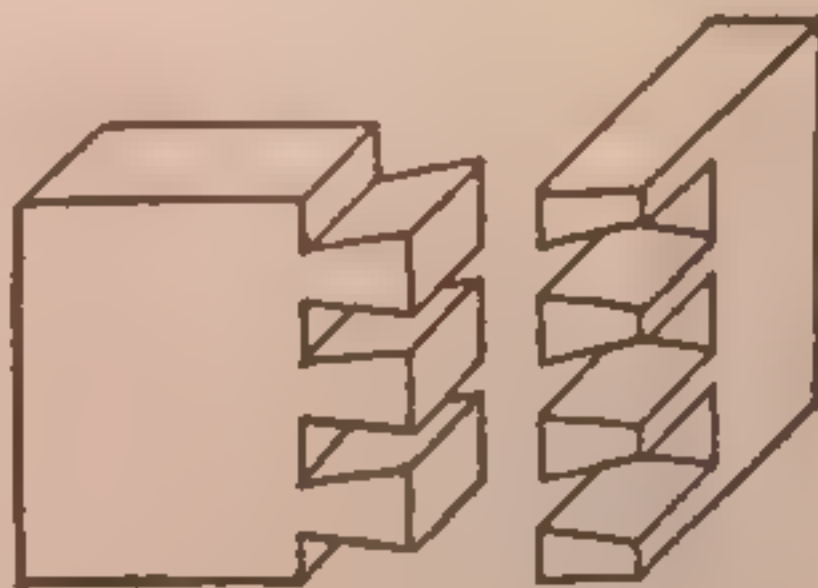
**СИЛУЭТ:** контурная линия формы или теневое изображение; часто это вырезанный из черной бумаги портрет или изображение в профиль.

**СИРЕНА:** древнегреческое мифологическое существо с телом птицы и женской головой, в стилизованном виде фигурирует во всех стилях. Особенно популярный мотив романского стиля.

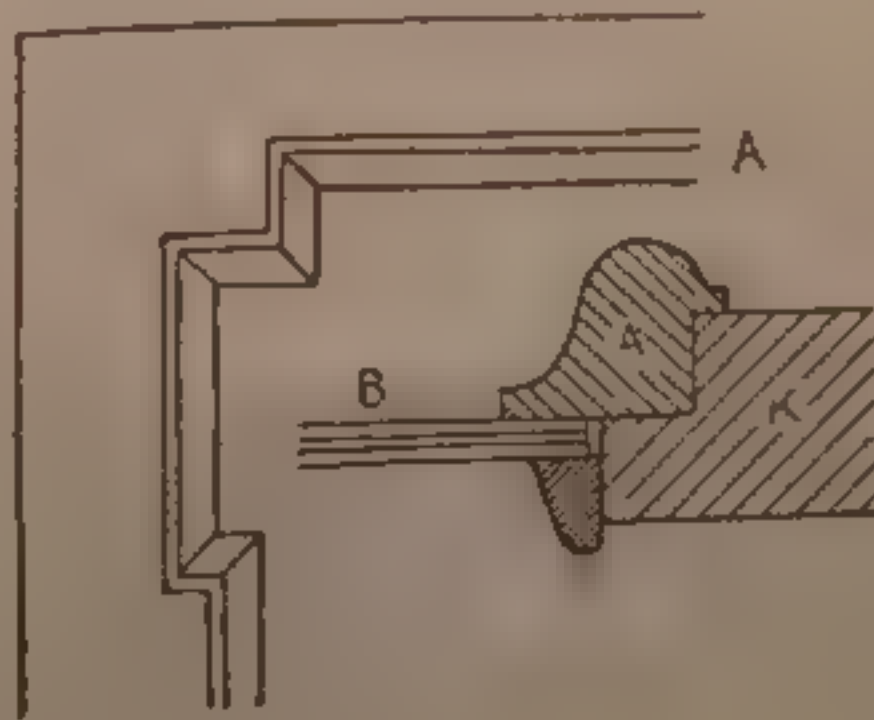


**SCRINIUM:** латинское слово, обозначающее «шкаф», от которого в европейских языках появились названия шкафов: английский — shrine; балтийские страны — skrine; болгарский — скрин, чешский — skrin; датский, шведский, норвежский — skrin; французский — scrin, eserin; хорватский — skrinja; польский — skrzynia; венгерский — szekrény; немецкий — scrin, schrijn (XI—XIV вв.), Schrein; итальянский — scrigno, eserin; португальский — eserinio; румынский — sicriu; испанский — eserinio, eserin; сербскохорватский — sacrin, скрина.

**СОЕДИНЕНИЕ НА ШИПАХ:** способ соединения деревянных элементов, при котором установленные под углом доски соединяются друг с другом посредством вырезанных шипов. Существуют прямое соединение и в форме ласточкиного хвоста, открытое соединение клиновидными шипами или соединение впотай.

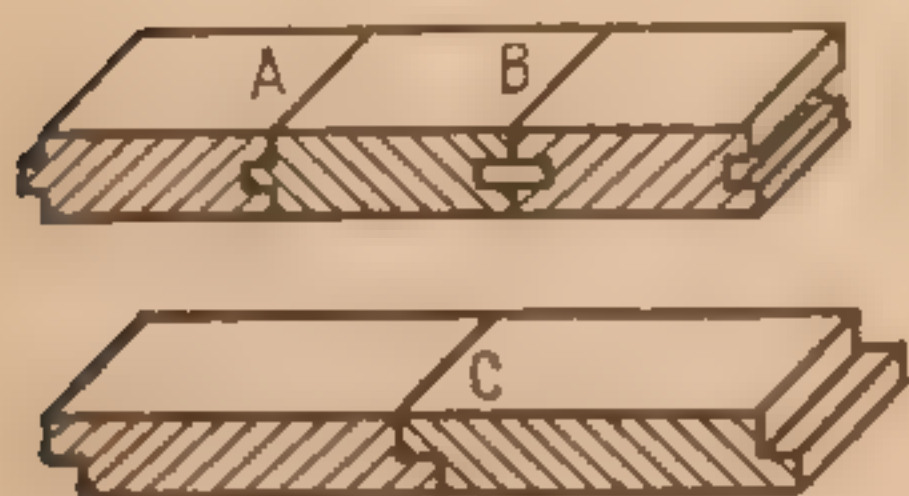


**СОЕДИНЕНИЕ В УС:** соединение двух досок или реек под углом в 45° при изготовлении рам для картин или рамочно-филеночной вязки. Рейки для рам являются предметом торговли; из них изготавливаются также облицовочные рейки для филеночных рам.

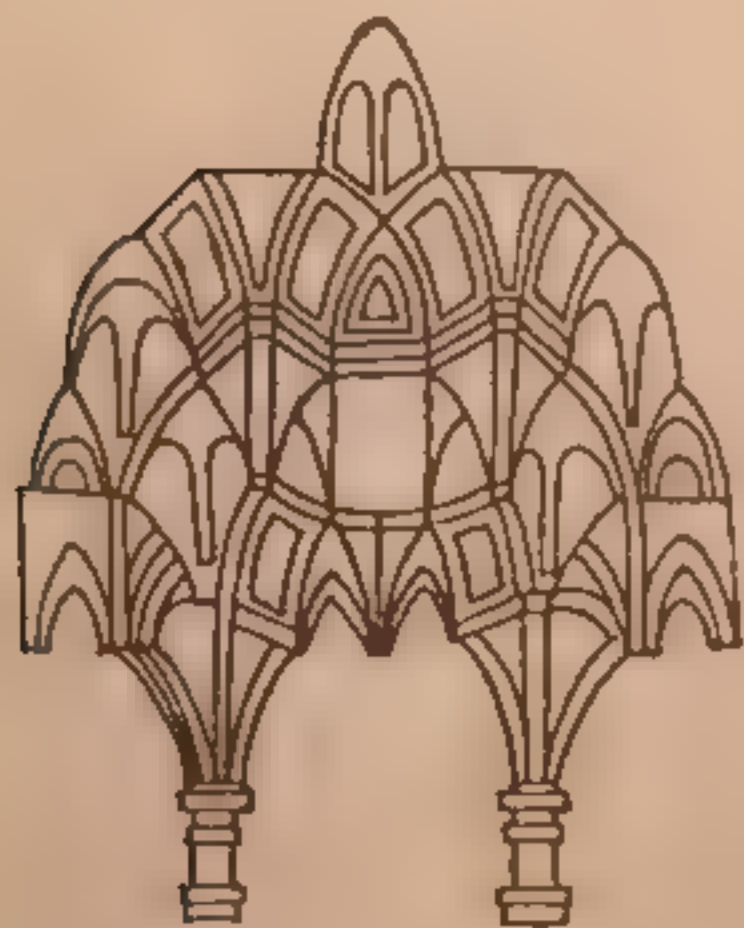




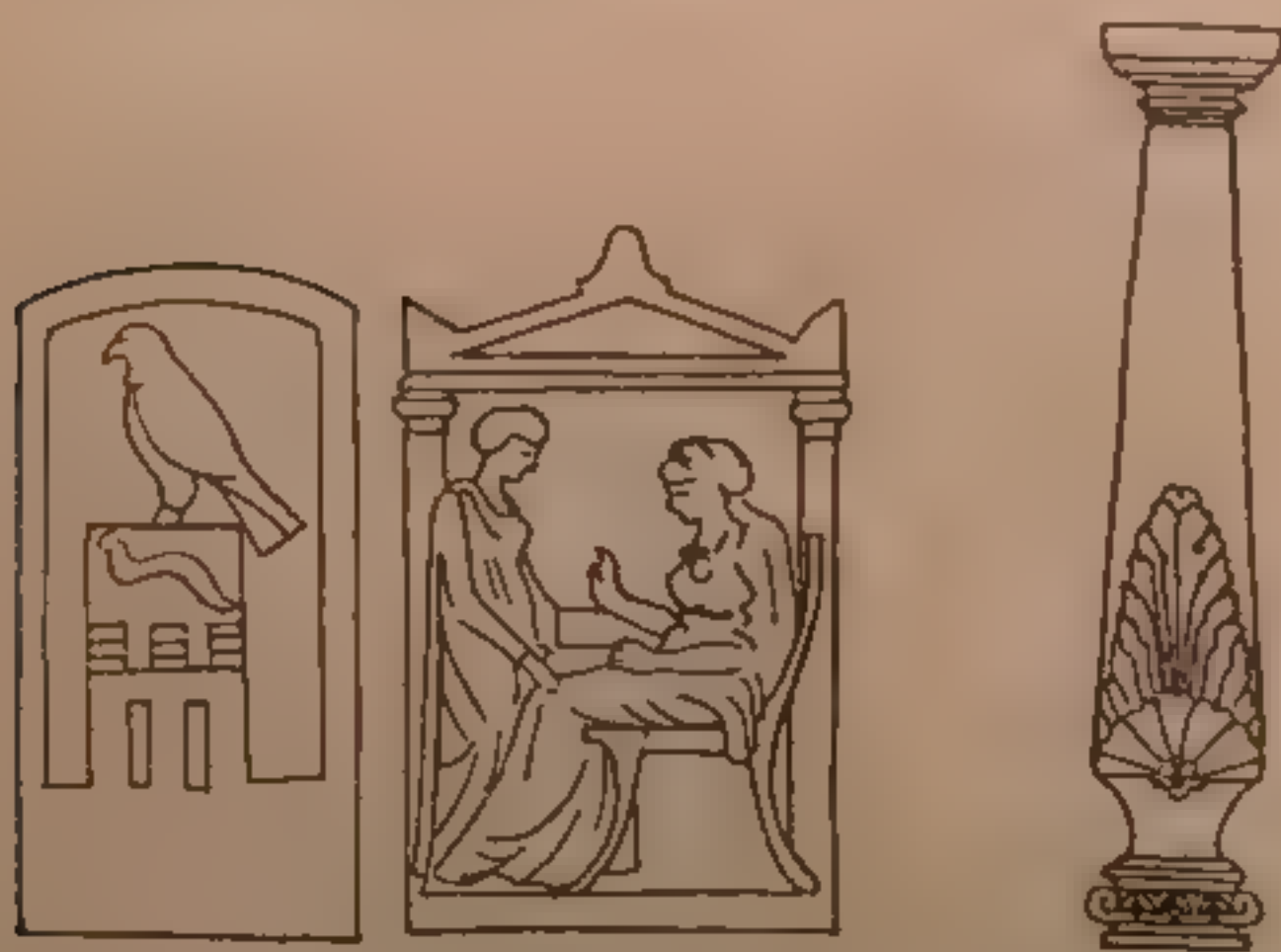
**СПЛАЧИВАНИЕ:** изготовление сплошной деревянной поверхности из отдельных досок различными способами соединения по ширине, например, при настиле полов. На илл. показаны: А. соединение шипом в торцовый паз; В. соединение при помощи вставного шипа; С. соединение в четверть.



**«СТАЛАКТИТОВЫЙ СВОД»:** свод исламской архитектуры, состоящий из ниш и свисающих заостренных окончаний, напоминающих наросты в сталактитовой пещере.



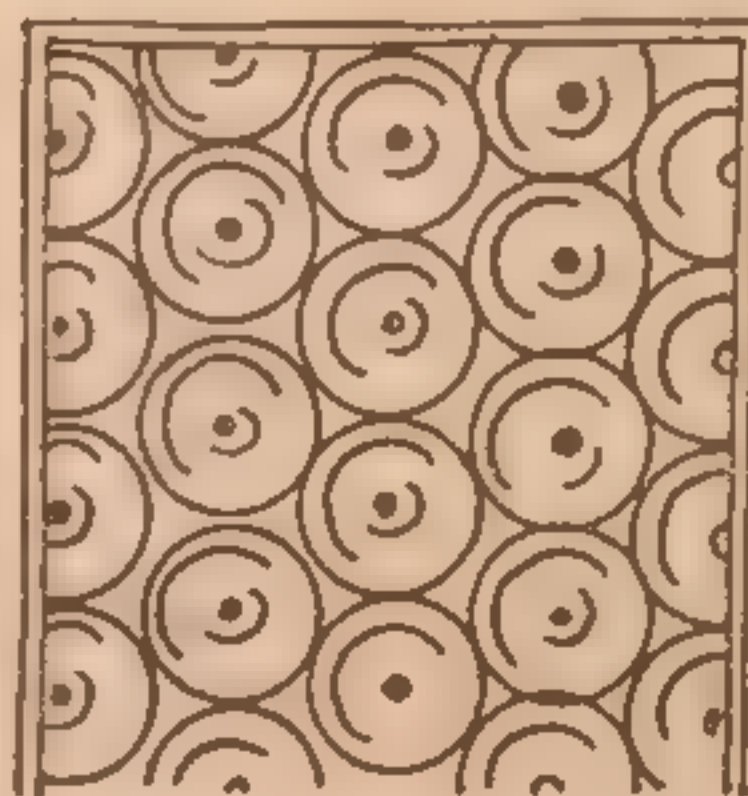
**СТЕЛА:** в антике отвесно стоящая каменная плита надгробия с надписями или надгробный памятник с изображением умерших. Также применялась в мебели, особенно в ренессансе.



**СТОЛ-КОНСОЛЬ:** половина стола, большей частью под крупным настенным зеркалом в роскошном исполнении. На илл. изображен богато позолоченный стол-консоль немецкого барокко.



**СТЕКЛО, КРУГЛОЕ ОКОННОЕ:** перед тем как появилось листовое стекло, створки окон остеклялись круглыми стеклами с утолщением посередине, в свинцовой оправе.



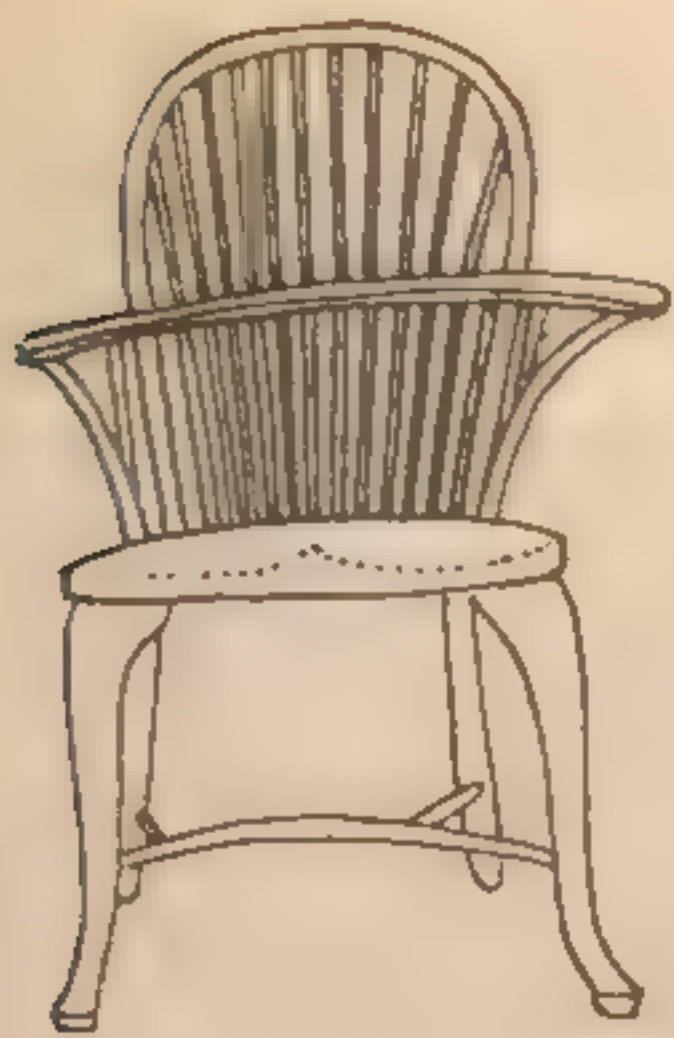
**СТОЛЯРНАЯ МЕБЕЛЬ:** мебель, элементы которой построены и оформлены по точной конструктивной системе. Конструкция подобной мебели имеет ясные очертания, без подражания архитектурным формам. Примером мебели такого типа является рамочно-филеночная вязка.

**СТРУКТУРА ДРЕВЕСНОЙ ПЛИТЫ:** столешница изготовлена методом пяти-слоя фанерования (1), внутренний слой древесины покрывается с обеих сторон черновой рубашкой (2), а поверх этого — фанерой ценных пород древесины (3). Затем крепится кант, сделанный из твердых пород древесины.

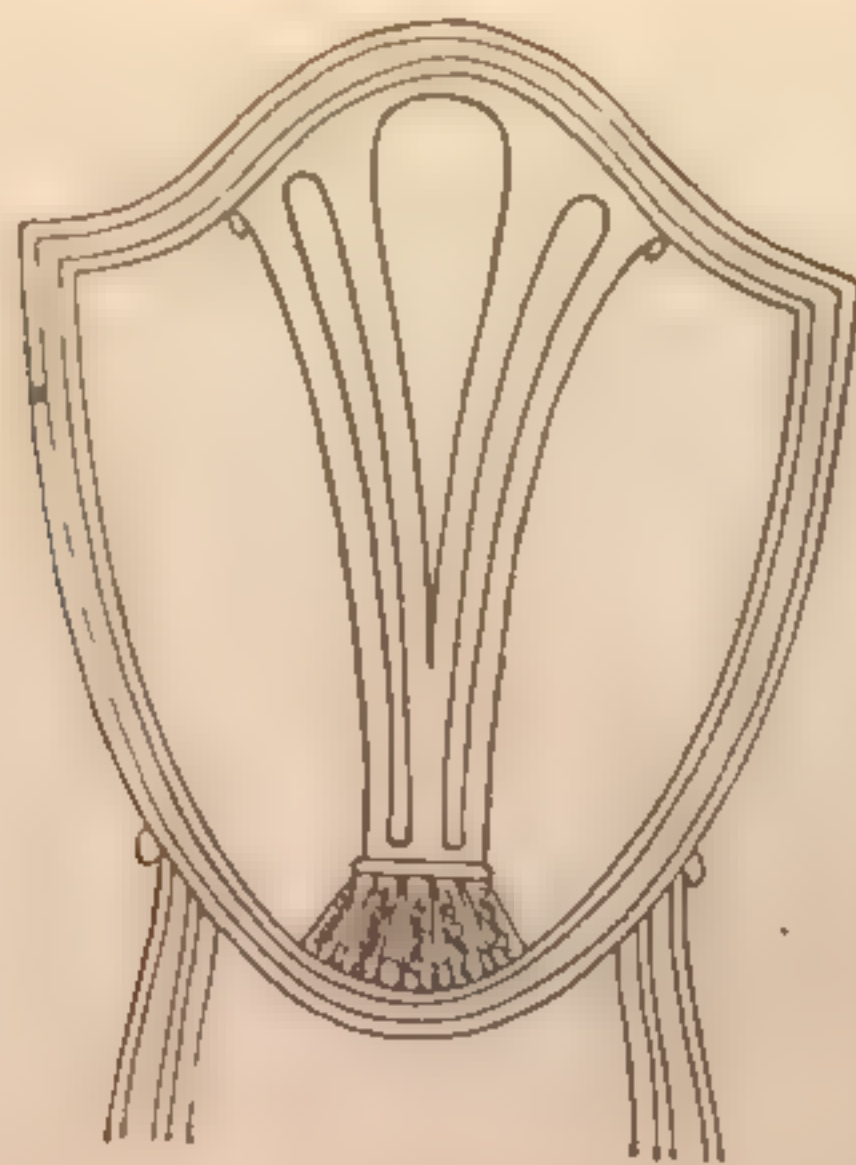


**СТУЛ, ВИНДЗОРСКИЙ:** изготовленное в Англии в 1750 г. кресло из точеных прутьев. Красивая, простая рустикальная мебель для сидения, созданная по этому образцу, изготавливается в большом количестве и в настоящее время (илл. 597, 600, 728 в тексте).

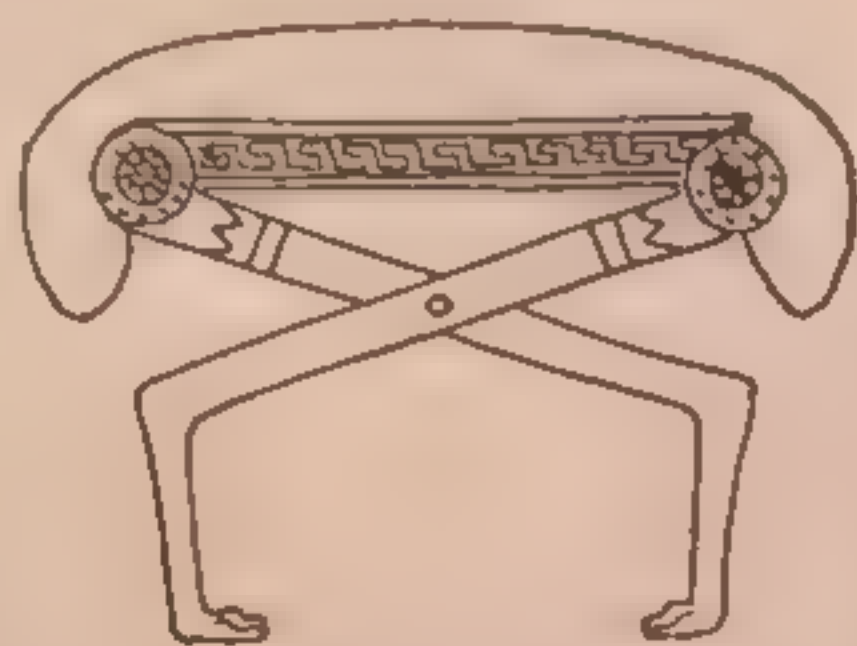




**СТУЛ, СКЛАДНОЙ:** складывающийся стул, обычно имеющий конструкцию типа ножниц. На верхней илл. изображен греческий табурет, на нижней — готический вариант, который, хотя и сохранил форму, но из-за жесткой конструкции перестал быть складным.



**СТУККО:** название отделочной техники формованными вручную гипсовыми украшениями.



**СТЫК:** 1. Зазор между камнями в стене, чаще всего заполняемый штукатуркой. 2. В мебели — имеющиеся или намечающиеся зазоры в местах соединения плоскостей.

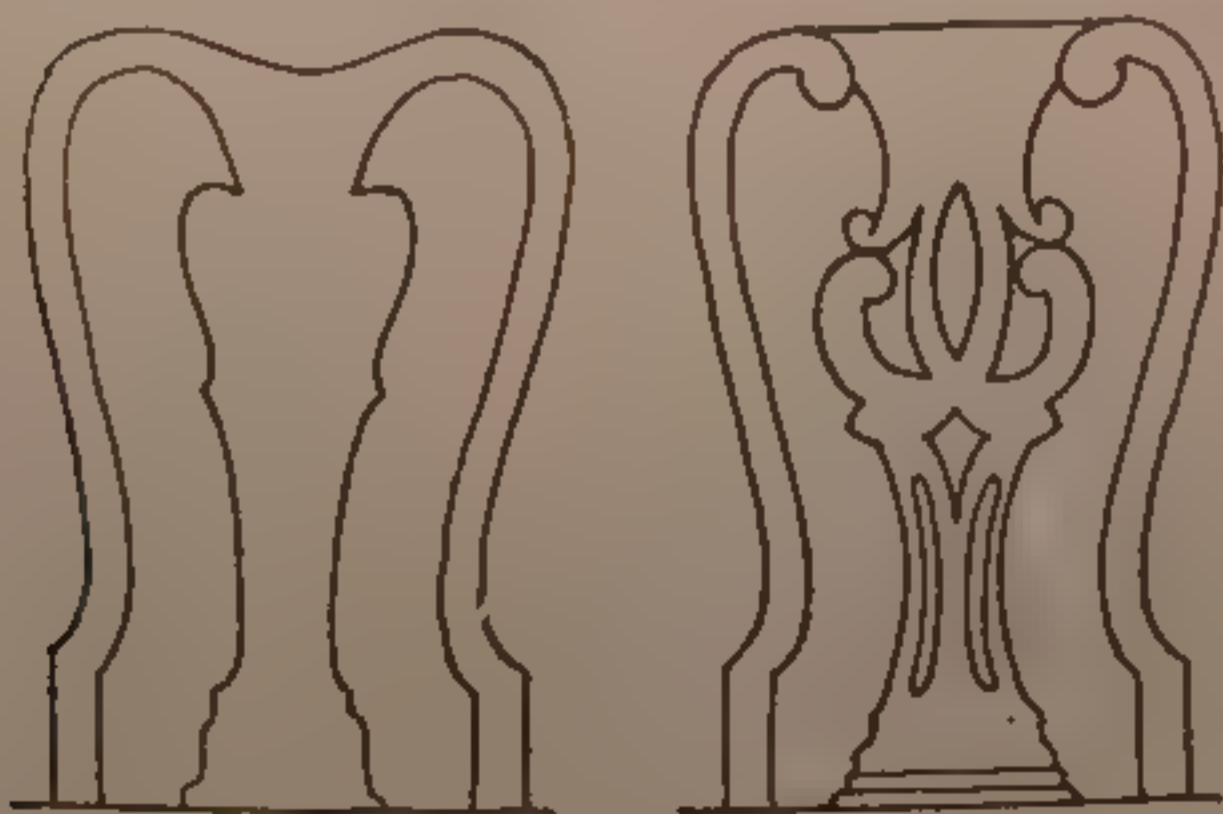


**СТУЛЬЯ АНГЛИЙСКИЕ, СПИНКИ:** видоизмененные формы барокко, принявшие в XVIII в. формы скрипки или балалайки, позднее сквозные. С наступлением классицизма спинки становятся прямолинейными, с решеткой или в форме щита.

**СФИНКС:** каменное изваяние лежащего льва с человеческой головой в древнем Египте, олицетворявшее власть фараона; в древнегреческой мифологии — крылатое существо с туловищем льва и головой женщины, задававшее неразрешимые загадки.



**СУНДУК:** средневековое изделие мебели, выполненное из досок плотницким способом; первоначально с резным геометрическим орнаментом, позднее — вплоть до замены его шкафом — использовался во всех стилях, причем не только по своему прямому назначению, но и для сидения, как скамья.

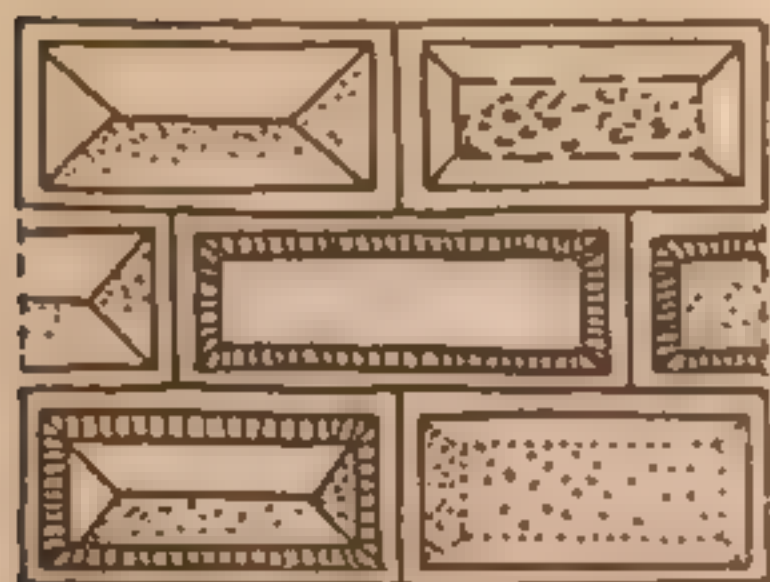


**Т**

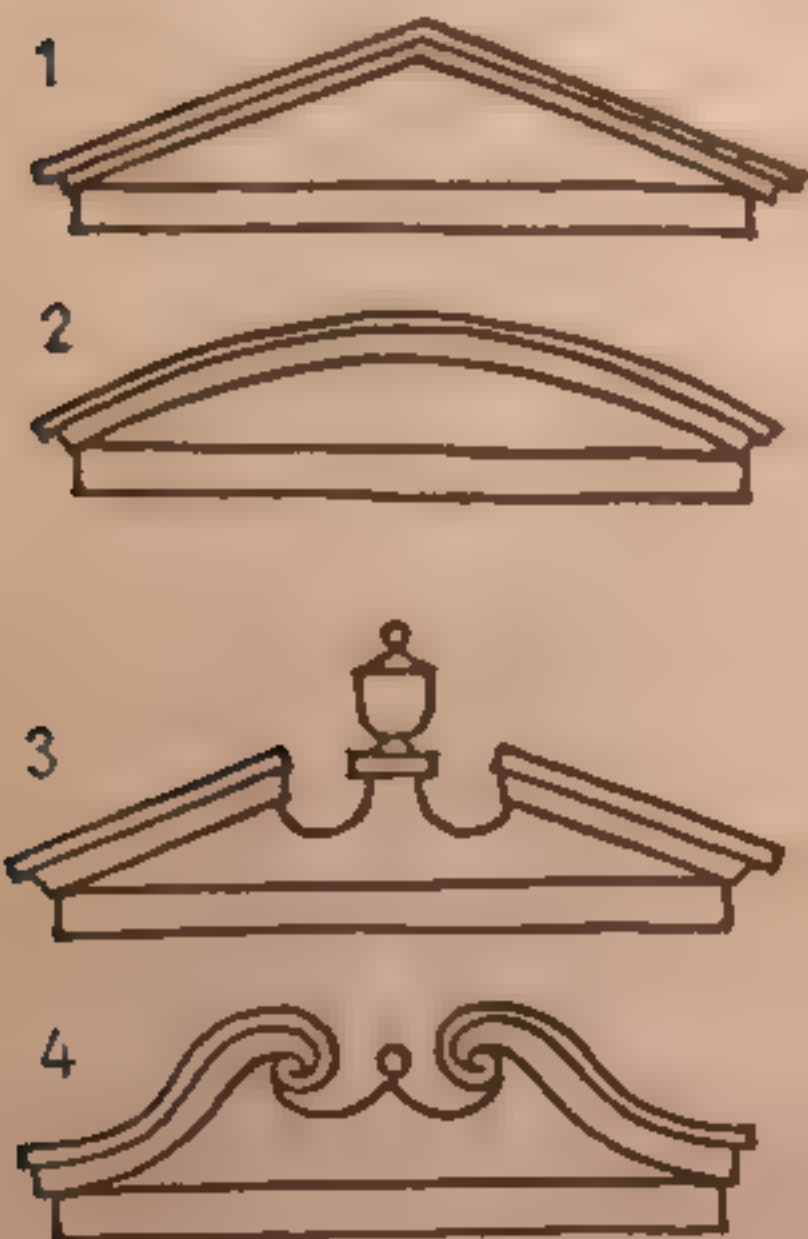
**ТЕКТОНИЧЕСКАЯ КОНСТРУКЦИЯ:** вид соединения мебельных элементов, при котором соединения образуются самими составными частями, например, цапфы, зубцы и т. д.



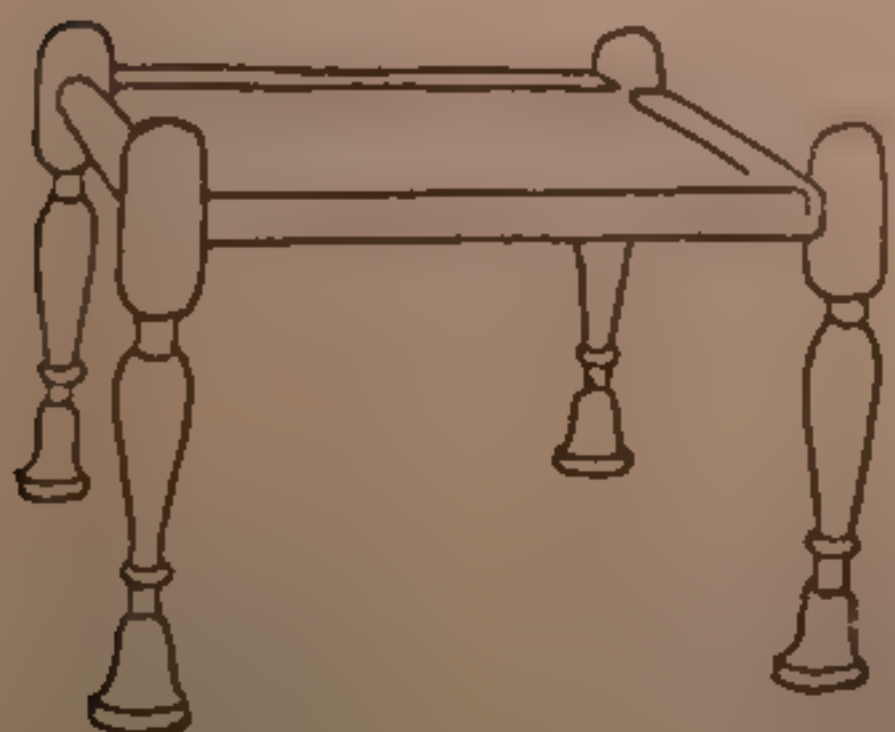
**ТЕСАНЫЙ КАМЕНЬ:** обработанный в виде квадрата натуральный камень, из которого строят фасады. Поверхность оставляют необработанной (тогда этот способ называется рустикой) или придают камню различные геометрические формы.



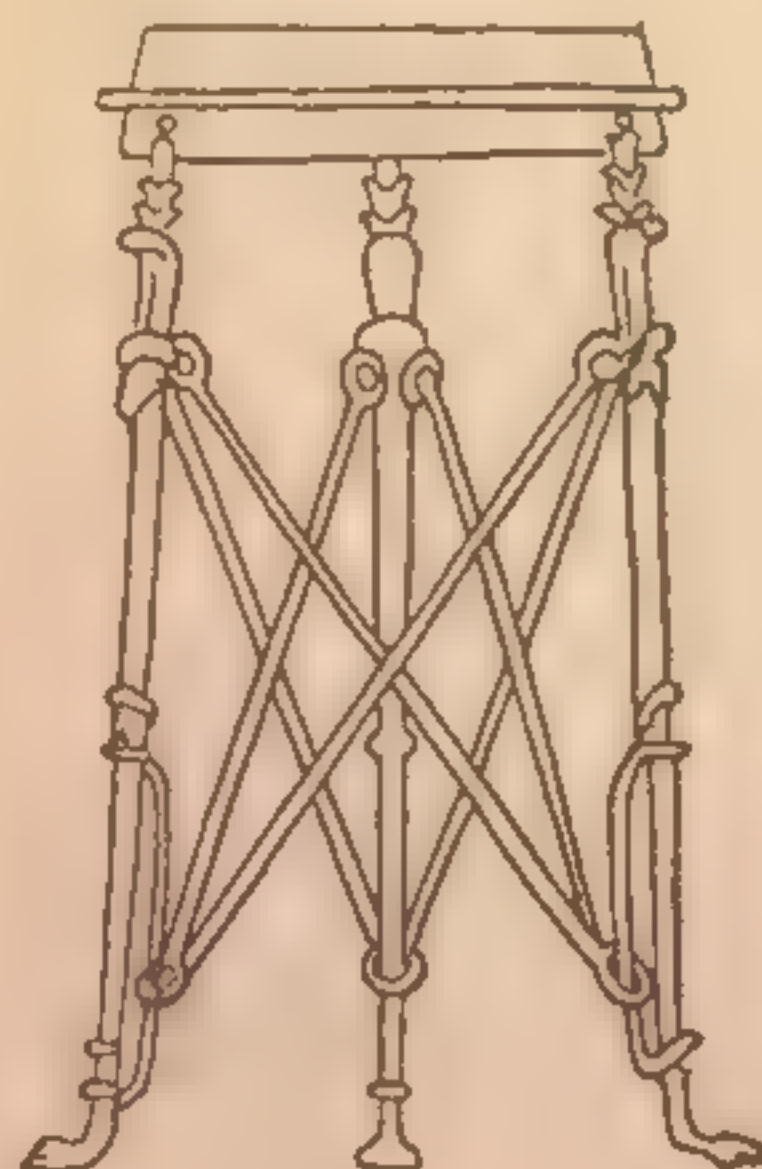
**ТИМПАН:** греческий фронто́н, чаще всего со скульптурным украшением. В мебели — также завершение изделия, приобретающее в зависимости от стиля различную форму, см. также ФРОНТОН.



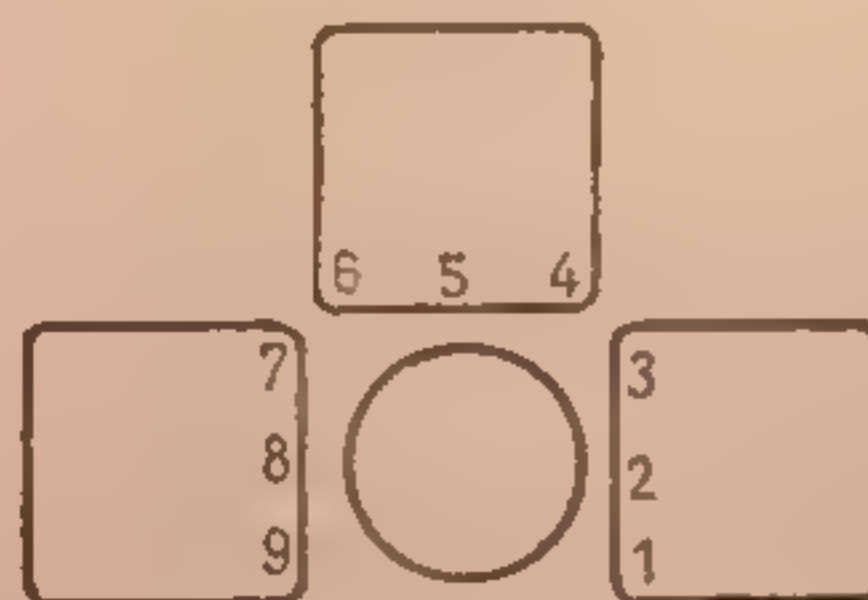
**ТОЧЕНИЕ** (на токарном станке): обработка древесины (или других мягких, неметаллических материалов) на токарном станке для получения различных профильных точеных предметов — ножек для мебели, балясин и прочих мебельных элементов.



**ТРЕНОЖНИК:** бронзовая подставка на трех ножках, чаще всего складная, на которую в античные времена ставилась жертвенная утварь.



**ТРИКЛИНИЙ:** столовая древних римлян: стол, окруженный с трех сторон трехместными ложами; с четвертой, свободной стороны, он сервировался.



**ТРОСТНИКОВОЕ ПЛЕТЕНИЕ:** плетение различных узоров из расщепленного на ленты испанского тростника для сидений и спинок мебели.

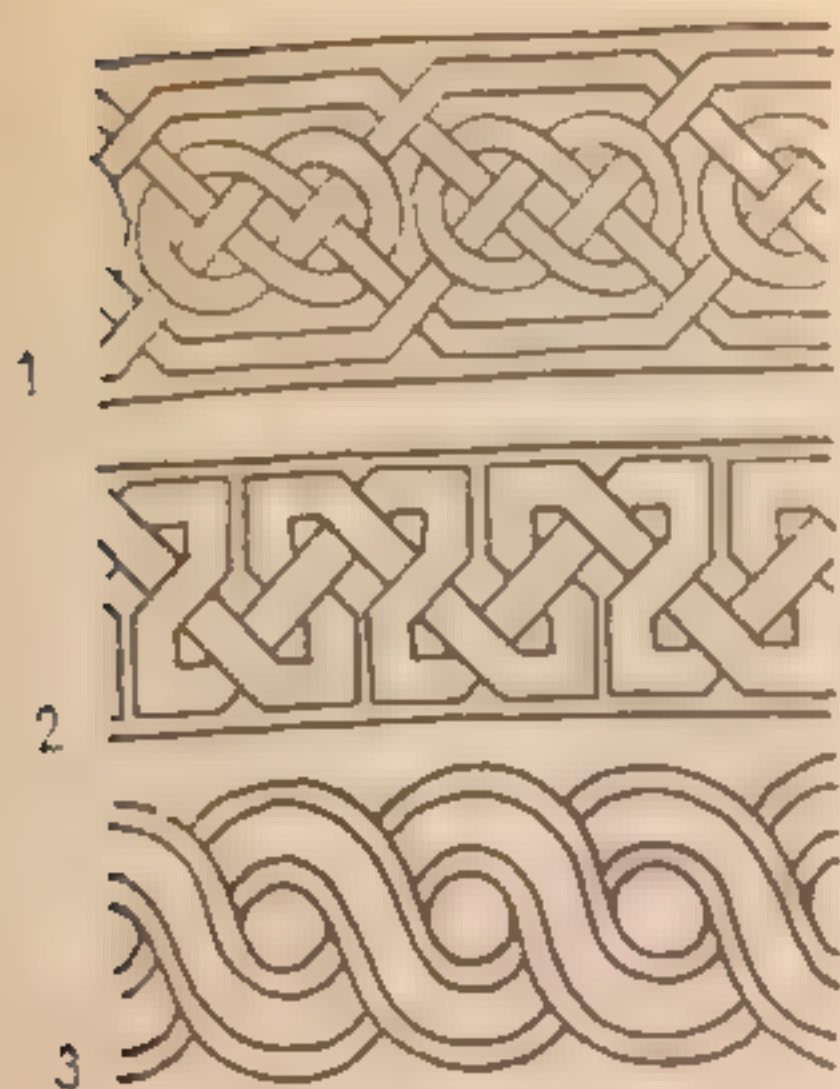
**ТРОХИЛУС** (бороздка): см. ПРОФИЛЬ.

**ТРОФЕЙ:** декоративно сгруппированное оружие как символ победы; часто используется в мебели как декоративный элемент.

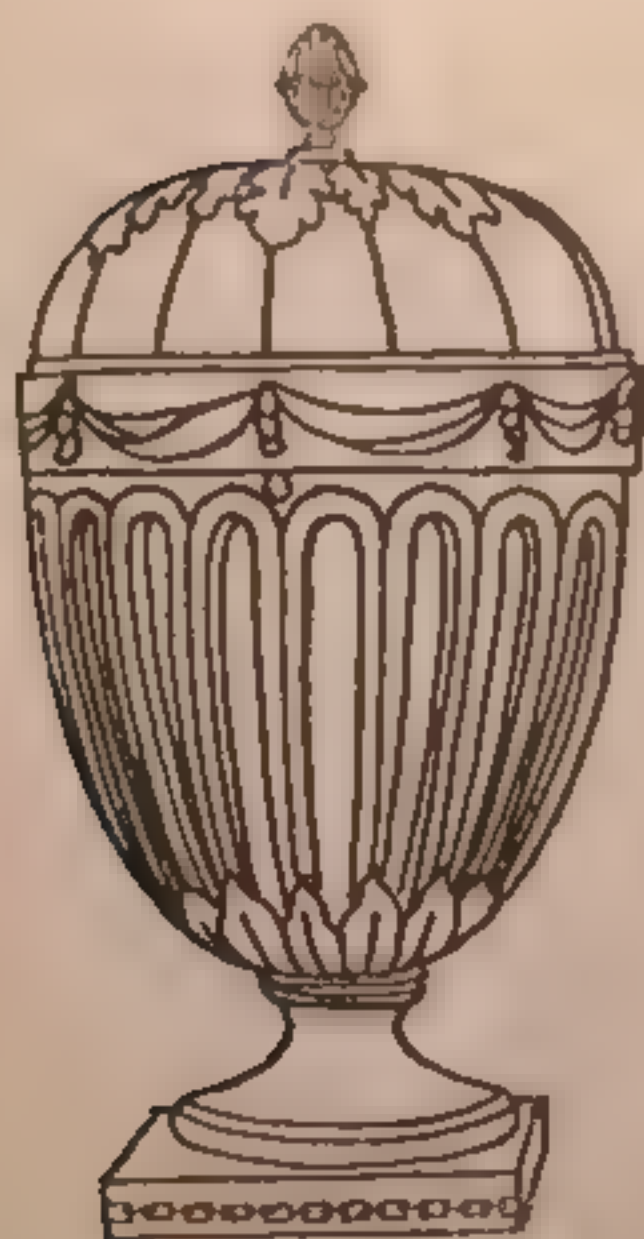
у

**УЗОР ФРИЗА ИЗ ЛЕНТОЧНОГО СПЛЕТЕНИЯ:** переплетенный ленточный орнамент. Илл. 1: месопотамский; илл. 2: греческий; илл. 3: мавританский.





**УРНА:** глиняный сосуд, первоначально предназначавшийся для погребения, см. ДОМ-УРНА. Как декоративный орнамент часто употребляется в архитектуре и в мебельном искусстве. В английском классицизме на буфетах с обеих сторон имелись деревянные урны, где хранили ножи, их так и называли: knifebox (отделения для ножей) (илл. 505, 517 в тексте).

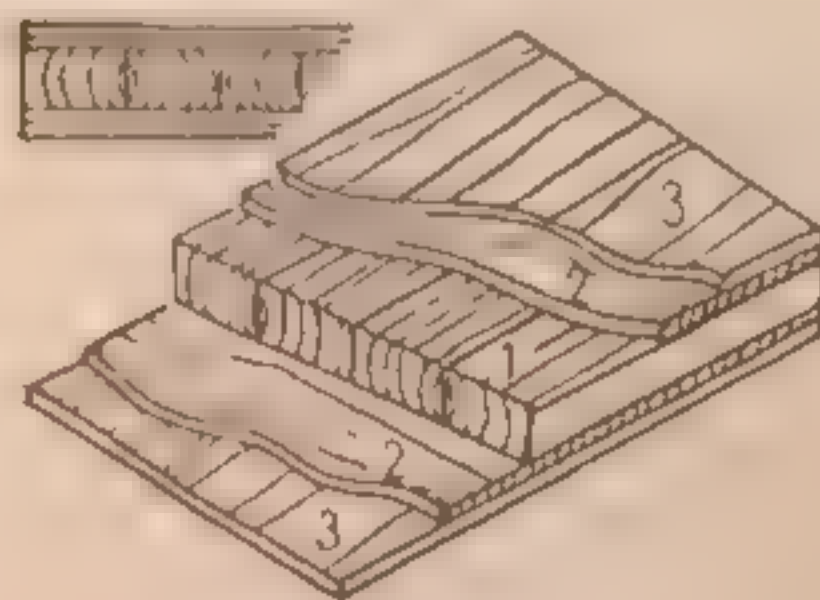


Ф

**ФАЛЬЦ:** выемка или углубление для лучшего соединения деревянных элементов друг с другом.

**ФАНЕРА:** тонкие пластины ценных пород древесины, которыми облицовывается дешевая древесина простых пород. Серединка, состоящая из узких реек, с обеих сторон оклеивается фанерой (черновой рубашкой), на которую затем наклеивается облицовочный слой фанеры ценных пород, при этом направление волокон в смежных слоях фанеры должно быть перекрестным. В особых случаях фанерованная древесная плита состоит не из

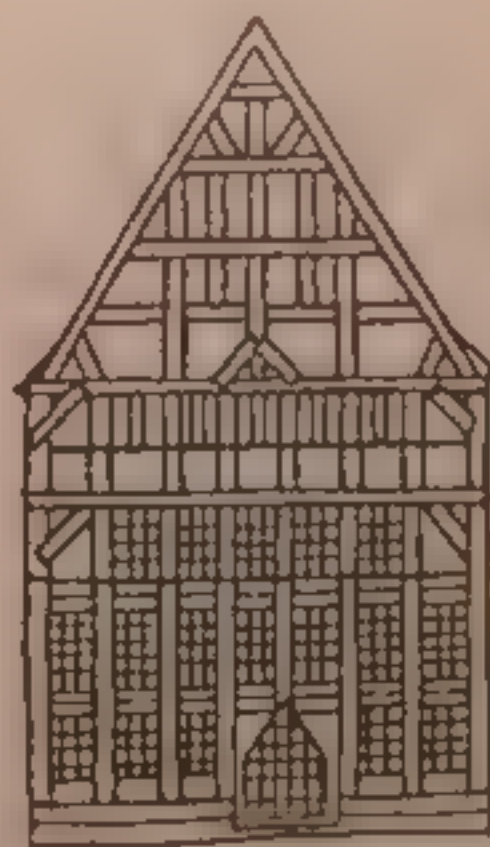
пяти, а из семи слоев. Фанера склеивается и зажимается между двумя нагретыми металлическими пластинами. На илл. изображена пятислойная фанерованная плита: 1. черновая древесина; 2. черновая рубашка; 3. фанера ценных пород. Фанерованная мебель, основа которой состоит из дешевой древесины, облицованной фанерой ценных пород, известна тем, что при больших поверхностях более слоистой фанеры достигается более высокий эффект присоединения одного слоя к другому, чему мешает изменчивое направление волокон (или текстура). Это явление носит название «усадка фанеры».



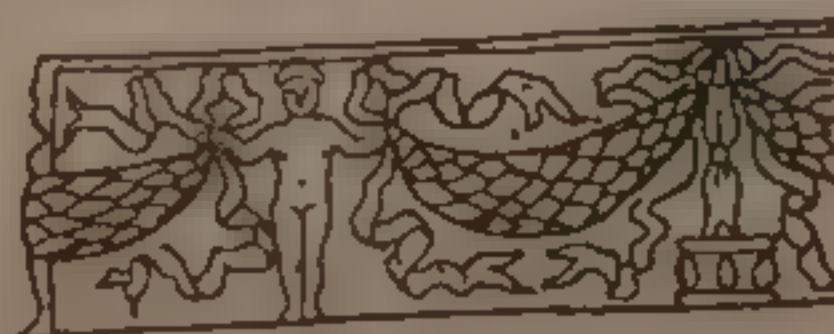
**ФАНЕРОВАТЬ:** облицовывать фанерой.

**ФАСАД:** лицевая часть здания или мебельного изделия.

**ФАХВЕРК(ОВАЯ КОНСТРУКЦИЯ):** особый тип строения древнегерманского происхождения. Несущие части стен состоят из деревянных балок, плоскости заполнены глиной или кирпичами. В зданиях такой конструкции встречаются прекрасные внутренние помещения немецкого ренессанса, имеющие деревянную обшивку.



**ФЕСТОН:** гирлянда из листьев, цветов и фруктов; на зданиях выполнена из камня или гипса, на мебели вырезана из дерева.

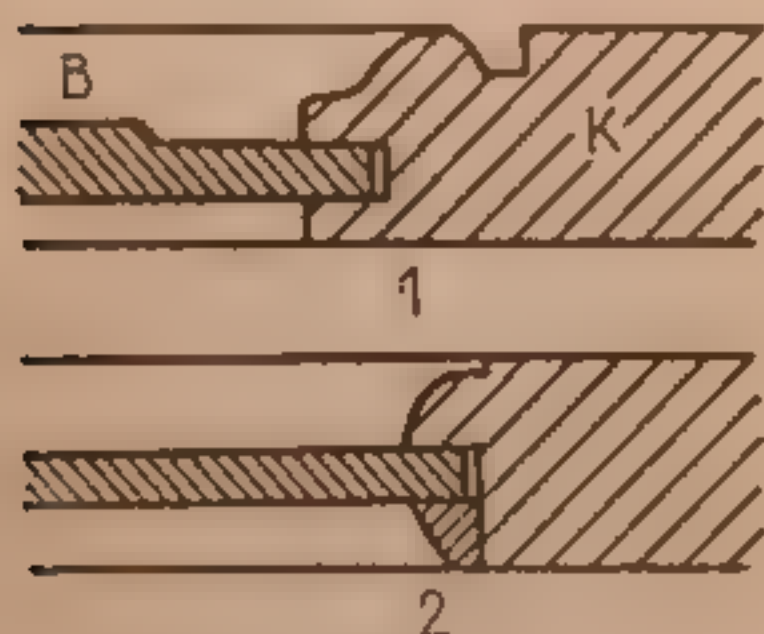




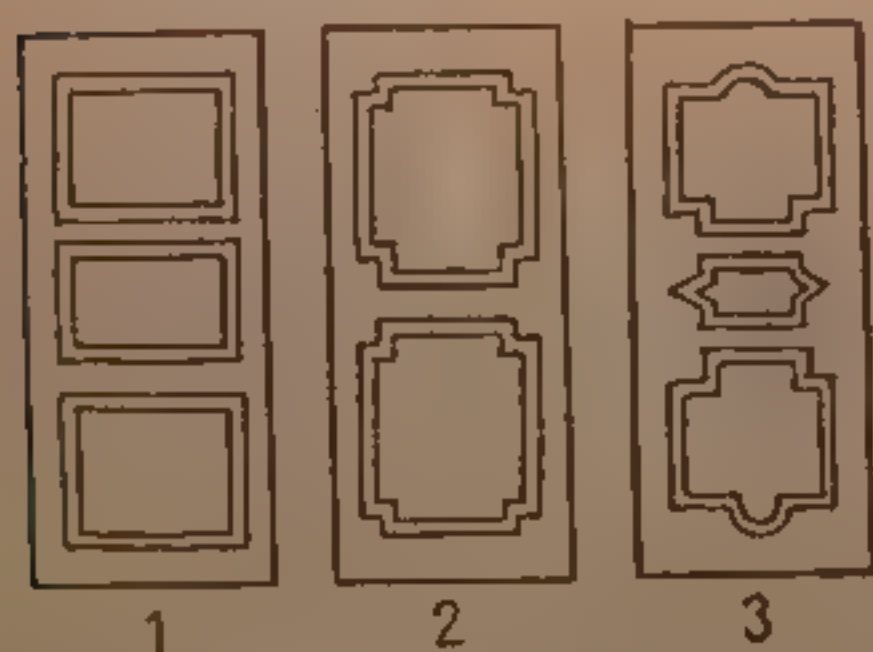
**ФИАЛА:** в готике наконечник колонны, пилястра в форме заостренной башенки, встречается как в архитектуре, так и в мебельном искусстве.



**ФИЛЕНКА:** элемент столярной конструкции — рамочно-филеночной вязки. Филенка вставляется в паз рамы (илл. 1) или крепится при помощи клиньев (В = филенка, К = рама). Рамочно-филеночная вязка известна со времени ее употребления римлянами. Ее основное назначение заключается в том, чтобы избежать последствий разбухания и усадки древесины.

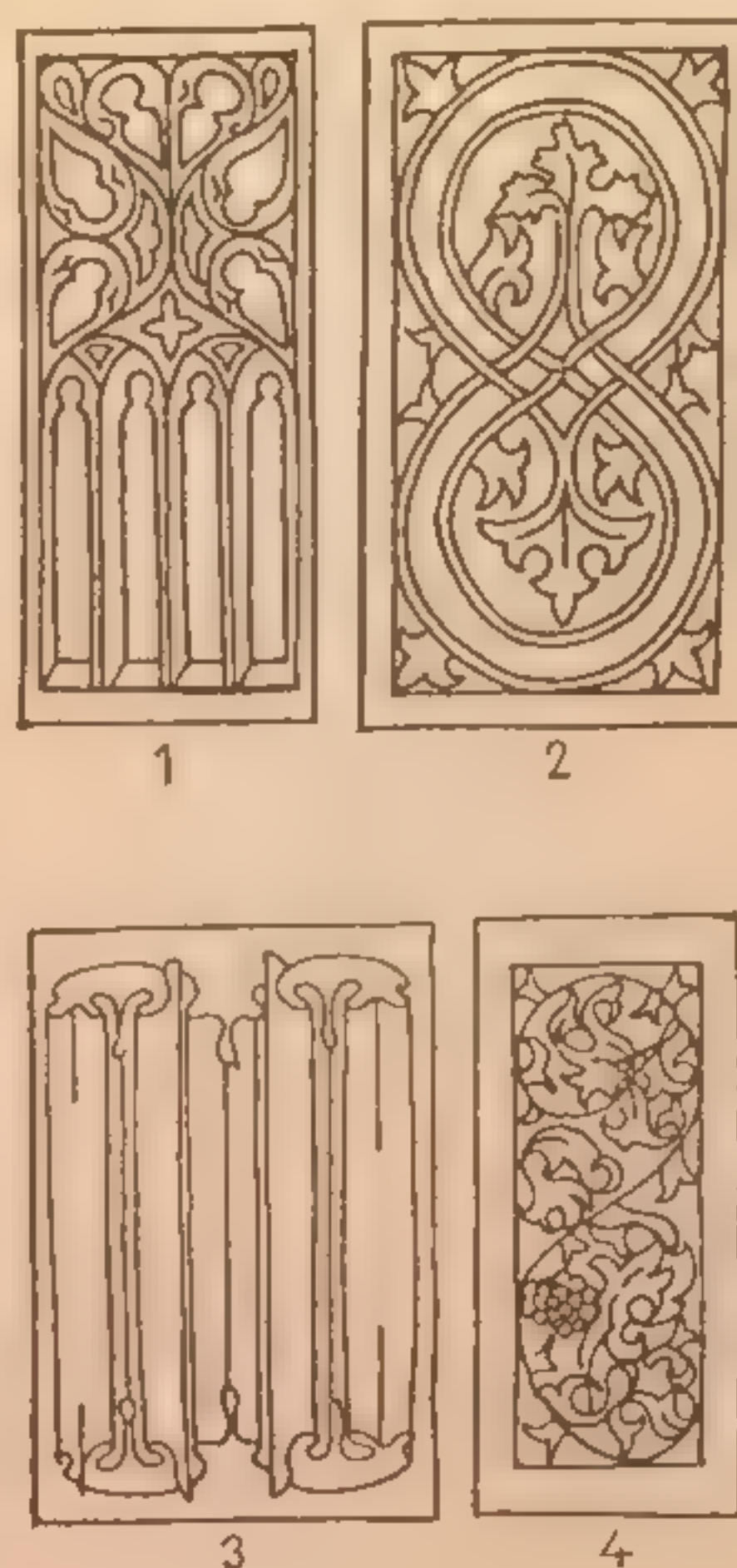


Эта конструкция, многократно применявшаяся со времени поздней готики, в наши дни потеряла свое значение, так как мебель стала изготавливаться из больших пластин. Илл. 1: простая рамочно-филеночная конструкция; илл. 2: дверь с уголками, согнутыми под прямым углом; илл. 3: филенка с богато профилированной оправой.

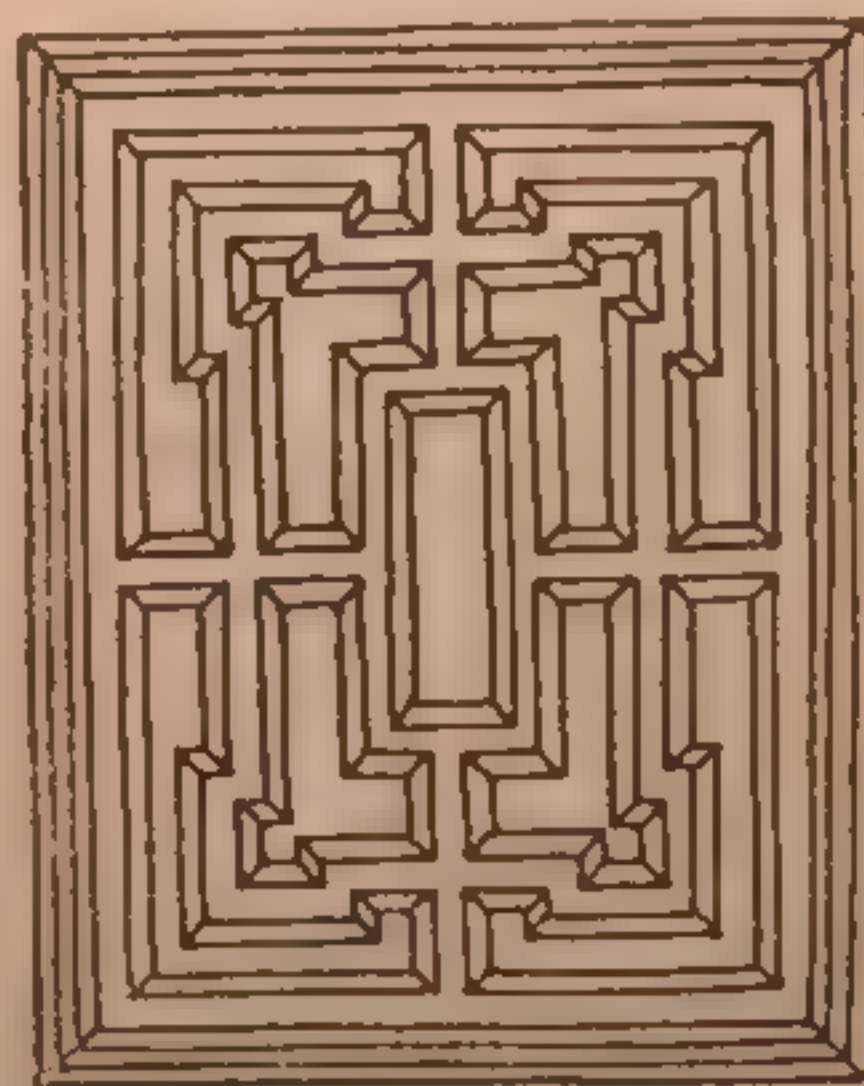


**ФИЛЕНКИ, ОТДЕЛКА:** типы готической резьбы: 1. ажурные; 2. растительный орнамент;

3. льняные складки; 4. растительный орнамент.

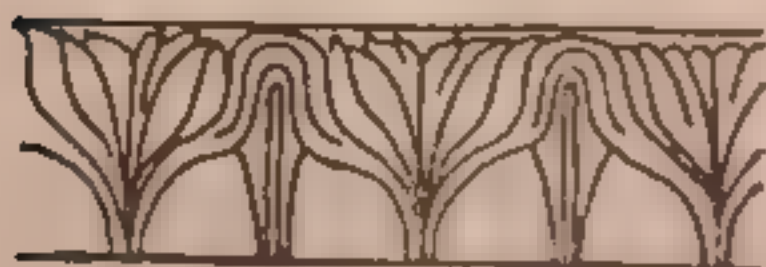
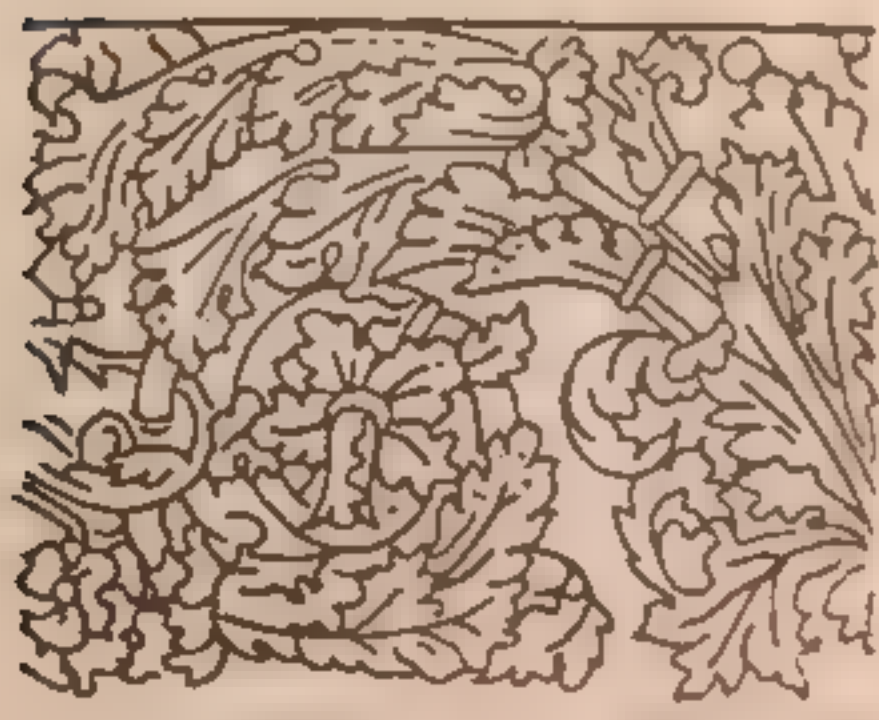


В ренессансе имелись богато расчлененные геометрические или профилированные филенки. Филенка, изображенная на илл., насчитывает, к примеру, 88 разрезов и соединений профилей.



**ФРИЗ:** первоначально полосы на античных храмах между венчающим карнизом и архитравом, чаще всего с украшением в виде фигур; в настоящее время любые орнаментальные полосы, идущие по кромке мебели или стены. В греческом искусстве искусно применяли декоративный фриз с бегущими волнообразными или улиткообразными линиями (см. илл.). Романские фризы состоят из простых геометрических элементов. Фризы с растительным орнаментом наиболее часто использовались в готике.





**ФРИЗ, ЗУБЧАТЫЙ, или ЗУБЧИКИ (ДЕНТИКУЛЫ):** ряд чередующихся отстоящих впереди назад, вытянутых прямоугольных плоскостей; часто употребляемое украшение под карнизами зданий и мебельных изделий. Существуют простые и двойные зубчатые фризы, на ил. показан двойной.



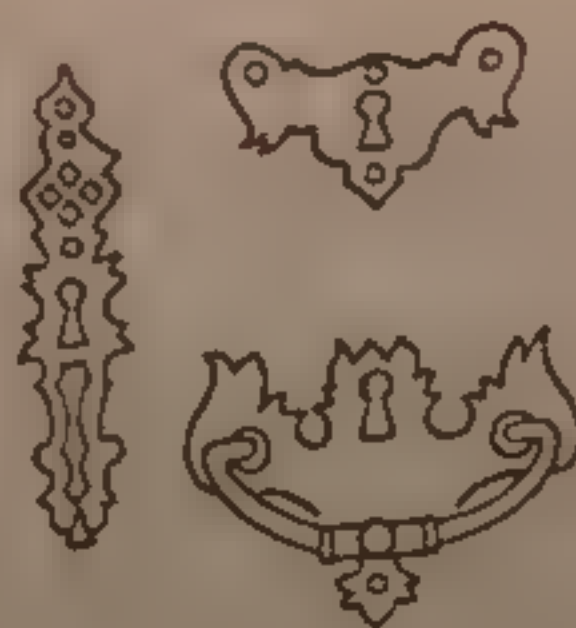
**ФРОНТОН:** завершение фасада здания, которое держит одно- или двускатную крышу. Плоский фронто́н греческого храма, имеющий треугольную форму, называется тимпаном. В средние века и в эпоху Ренессанса в Германии строили дома с высоким ступенчатым фронтоном.



**ФРОНТОН В МЕБЕЛИ:** фронто́н часто использовался также как завершение мебельного изделия. 1. в греческом искусстве в виде тимпана; 2. в ренессансе с аркой; 3. в классицизме с раскрепованным карнизом, 4. в барокко с раскрепованным и завернутым элементом арки. Илл. см. к термину ТИМПАН.

**ФУНКЦИОНАЛИЗМ:** принцип формообразования предметов потребления, основанный на их практическом использовании (функции).

**ФУРНИТУРА:** применяемые на деревянной мебели металлические элементы, которые используются в качестве украшения или с практическими целями в форме футерок, ручек, застежек. Для крепления дверей применялась самая различная фурнитура. Наиболее распространенными являются виды фурнитуры, представленные на ил. Излюбленная в средневековье роскошная фурнитура из кованого железа со временем упрощалась и в конце концов исчезла.





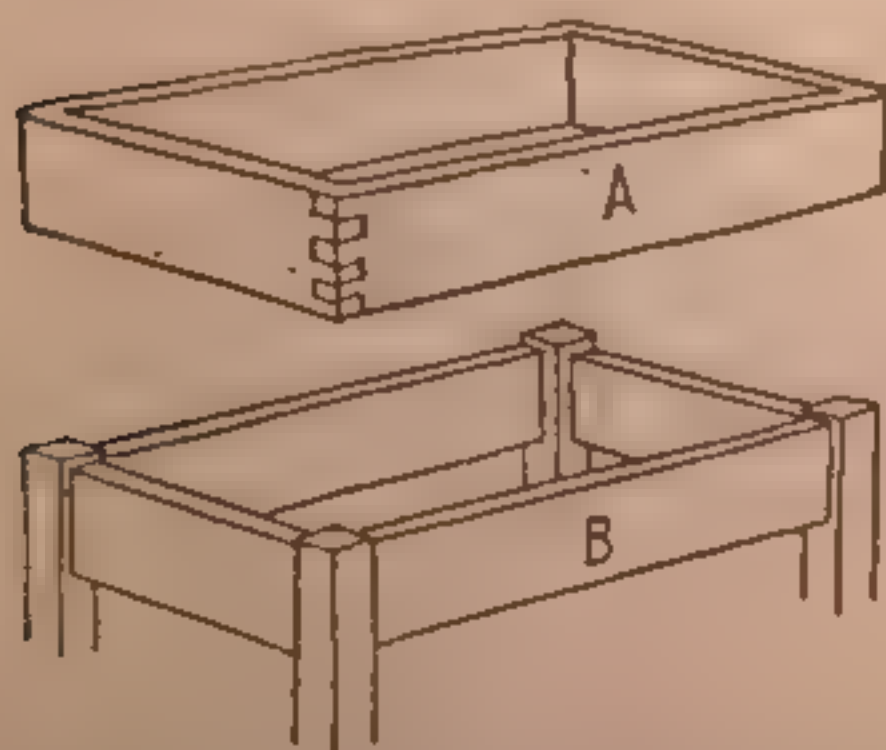


Х

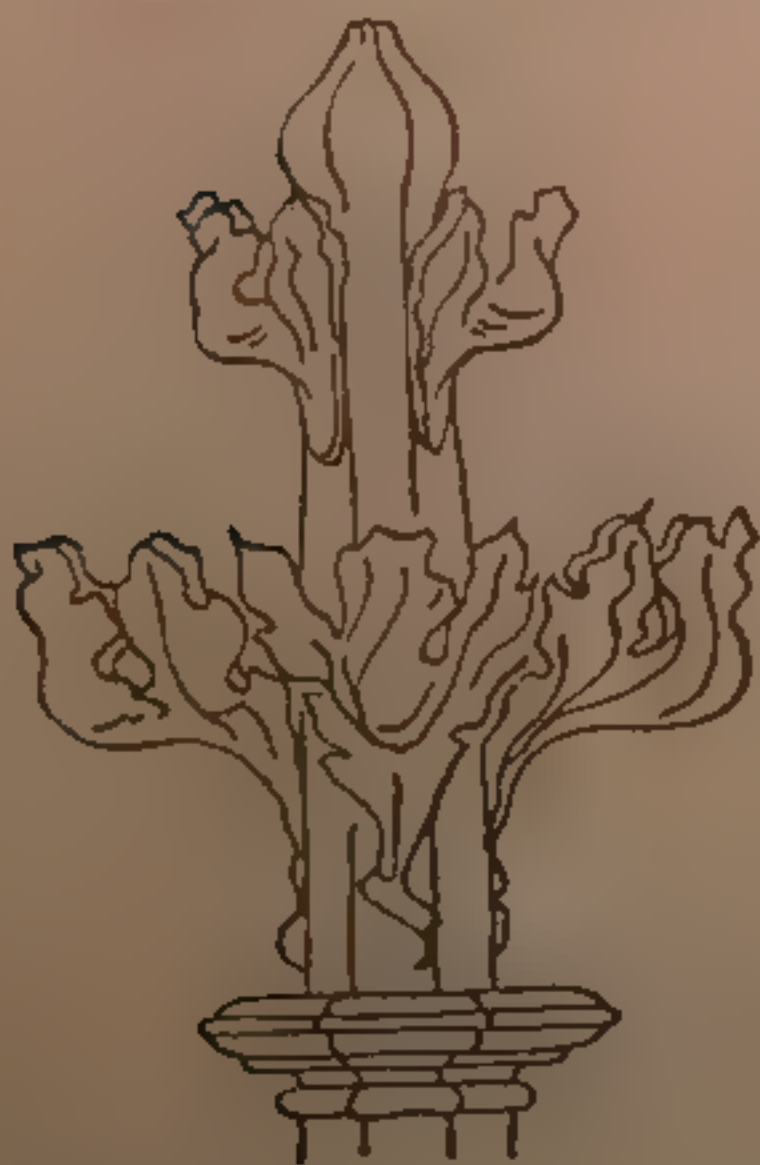
**ХИМЕРА:** фантастическое животное из греческой мифологии, встречается в качестве декоративного мотива в античном и более поздних стилях.

Ц

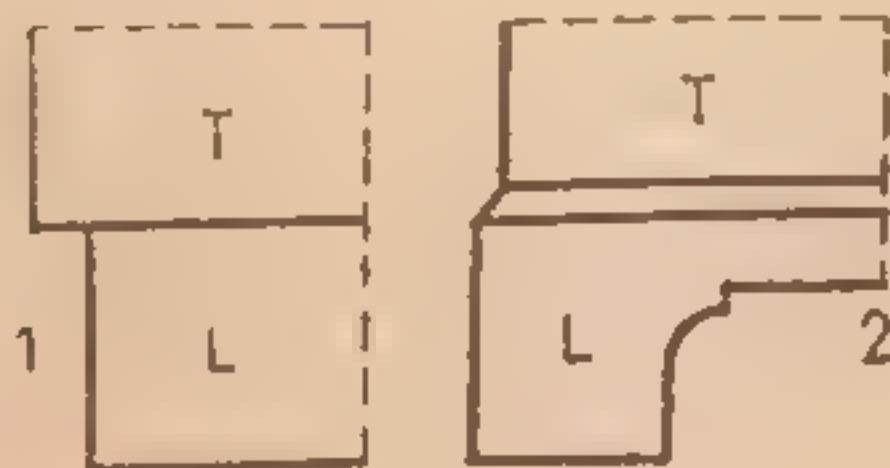
**ЦАРГА:** дощатая рама, соединяющая ножки столов или стульев; вообще любая дощатая рама, поставленная на кромку. На илл.: А = соединенная на открытых шипах царга; В = царга стола, соединенная с ножками стола на закрытых шипах.



**ЦВЕТОК В ФОРМЕ КРЕСТА:** выполненный в виде бутона или цветка шпиль готической башни с крестообразно расположенными листьями.



**ЦОКОЛЬ:** нижняя, выступающая опорная часть здания; в мебели — массивная опора, заменяющая ножки; обычно применяется только для больших, состоящих из нескольких частей шкафов. Илл. 1: углубленный; илл. 2: выступающий цоколь; Т = корпус мебельного изделия; L = цоколь.



Ч

**ЧЕРНАЯ ЭМАЛЬ, ЧЕРНЬ:** на блестящей металлической поверхности гравировается рисунок, изображающий фигуры или орнамент, царапины которого заполняются черной металлической краской.

**ЧЕКАНКА:** обработка поверхности металлов.

**ЧЕРНОВАЯ РАМА:** рама для натягивания живописного полотна или холста, выверяемая с помощью клиньев.

**ЧЕРНОДЕРЕВЩИК (эбенист):** название столяра высокого класса в XVIII в., изготавливавшего богато инкрустированную художественную мебель.

**ЧЕРТОЗИАНСКАЯ МОЗАИКА:** развивавшаяся главным образом в готике и ренессансе инкрустация из дерева, перламутра и кости.

**ЧЛЕНЕНИЯ:** элементы мебельного изделия, созданного по законам архитектуры, выделенные посредством выступов и углублений и обозначающие таким образом конструкцию.

Ш

**ШЕЗЛОНГ («длинный стул»):** появившаяся в XVIII в. мебель для лежания, состоящая из двух или трех частей, со спинкой; основной прототип распространенной в настоящее время мебели для лежания (кушетка, диван, софа) (илл. 436, 452 в тексте).



**ШИФОНЬЕР:** узкий шкаф с большим количеством выдвижных ящиков для белья.

Щ

**ЩИТ (герб):** чаще всего — декоративный мотив мебельной резьбы, особенно в готике и раннем ренессансе.



Э

**ЭВРИТМИЯ:** полная симметрия, ритмичное членение частей целого

**ЭДИКУЛА:** небольшой храм, капелла, ниша для статуи или саркофага; надстройка над алтарем; окно в форме здания с фронтоном.

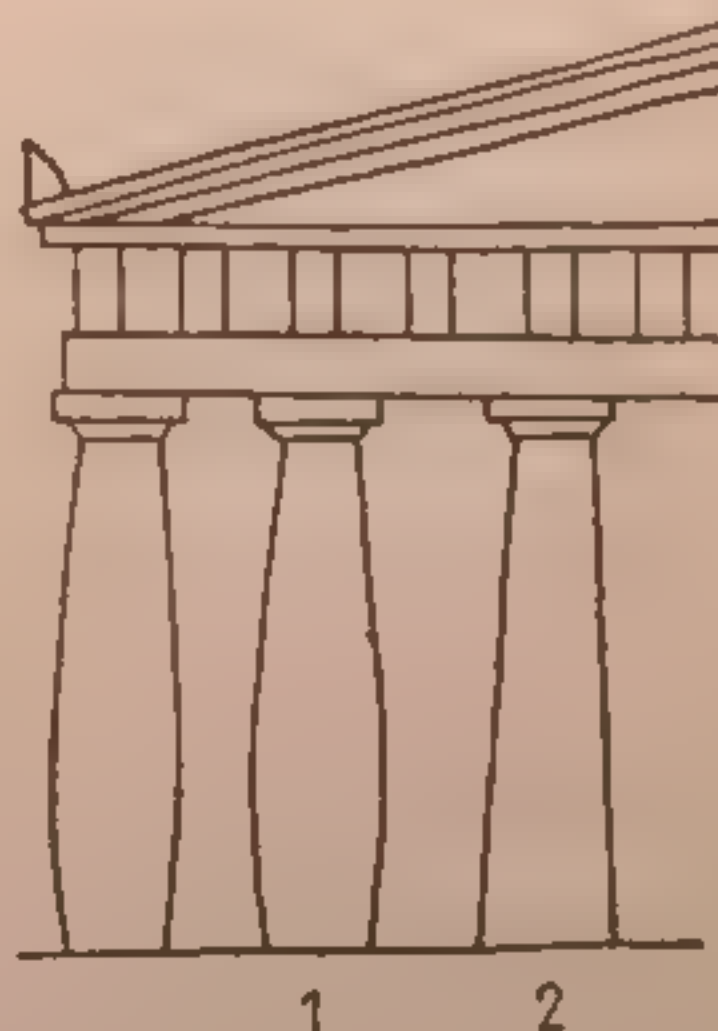


**ЭМАЛЬ:** разноцветная, текучая стекло-масса, которой в качестве украшения глазируется металл, а иногда также стекло или глина.

**ЭМБЛЕМА:** предмет или изображение какого-либо предмета как символ, выражающий идею, понятие.



**ЭНТАЗИС:** выпуклость ствола греческой колонны, производит впечатление напряженности колонны под действием идущего сверху давления. Ср.: илл. 1: колонна с энтазисом; илл. 2: колонна без энтазиса. Последняя создает впечатление вдавленной.



**ЭРРЕРА, ХУАН ДЕ (Herrera, J. de, (1530—1597):** известный испанский архитектор эпохи ренессанса, по имени которого испанский высокий ренессанс был назван стилем Эрреры (эрререско)

**ЭХИНУС:** см. КАПИТЕЛЬ КОЛОННЫ.



В  
П  
Е  
М  
У  
К  
Я  
Д  
З  
А  
И



## СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
Первобытная эпоха	11
Египет	21
Месопотамия	27
Индия	32
Китай	36
Япония	40
Древняя Греция	44
Этрурия	49
Древний Рим	53
Византия	59
Ислам	63
Романский стиль	66
Готический стиль	72
Ренессанс	86

Барокко	108
Стиль регентства	126
Рококо	130
Классицизм	143
Стиль Директории	158
Ампир	162
Американский колониальный стиль	173
Бидермейер	178
Эклектика и историзм	187
Псевдостили («Новые» стили)	192
Модерн	201
Мебель XX века	207
Процесс 3000-летнего развития мебели для сидения	231
Словарь терминов	237



Ответственный издатель:

Д. Бернат,  
директор Издательства и Типографии  
Академии наук Венгрии

Ответственный редактор:

М. Алекса

Технический редактор:

А. Будаи

Обложка и суперобложка:

Э. Секей

Заказ 79.6356.

Типография Академии наук Венгрии, Будапешт











**ACTA HISTORIAE ARTIUM  
ACADEMIAE SCIENTIARUM  
HUNGARICAE**

**ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ БЮЛЛЕТЕНЬ  
АКАДЕМИИ НАУК ВЕНГРИИ**

В журнале печатаются статьи из разных областей искусствоведения, авторами которых являются известные венгерские и зарубежные искусствоведы.

Выходит ежегодно 1 том в 4-х тетрадях.  
Прибл. 400—500 стр. Формат 21 × 29 см.  
На английском, французском, немецком,  
итальянском и русском языках.



**AKADÉMIAI KIADÓ**  
**ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК ВЕНГРИИ**  
**БУДАПЕШТ**



1800-1801





D. K. C.

# CTINJN

# INDEX





ACTA HISTORIAE ARTIUM  
ACADEMIAE SCIENTIARUM  
HUNGARICAE

ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ БЮЛЛЕТЕНЬ  
АКАДЕМИИ НАУК ВЕНГРИИ

В журнале печатаются статьи из разных областей искусствоведения, авторами которых являются известные венгерские и зарубежные искусствоведы.

Выходит ежегодно 1 том в 4-х тетрадях.  
Прибл. 400—500 стр. Формат 21 × 29 см.  
На английском, французском, немецком,  
итальянском и русском языках.



AKADÉMIAI KIADÓ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК ВЕНГРИИ  
БУДАПЕШТ



Цена: 4 р. 85 к.

ISBN 963 05 1736 1



